النقد الأدبي القديم

أسس ـ مكونات ـ مراحل

الأستاذة الدكتورة
وجيهة محمد المكاوى

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دار الجديد للنشر والتوزيع

٨١٠.٩
ا . و

المكاوي، وجيهه محمد .

النقد الأدبي القديم أسس-مكونات -مراحل / وجيهه محمد المكاوي.- ط١.- دسوق : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دار الجديد للنشر والتوزيع.

٣٤٤ ص ؛ ١٧.٥*٢٥

تدمك : ٣ – ٦٨٩ – ٣٠٨ – ٩٧٧ – ٩٧٨

١. الأدب العربي – تاريخ ونقد.
أ. العنوان

رقم الإيداع : ٩٣٥٨

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز
هاتـف- فاكس : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ محمول : ٠٠٢٠١٢٧٧٥٥٤٧٢٥-٠٠٢٠١٢٨٥٩٣٢٥٥٣
E-mail: elelm_aleman٢٠١٦@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديد للنشر والتوزيع
تجزءة عزوز عبد الله رقم ٧١ زرالدة الجزائر
هاتف : ٢٤٣٠٨٢٧٨ (٠) ٠٠٢٠١٣
محمول ٦٦١٦٢٣٧٩٧ (٠) ٠٠٢٠١٣ & ٧٧٢١٣٦٣٧٧ (٠) ٠٠٢٠١٣
E-mail: dar_eldjadid@hotmail.com

٢٠٢٠

محتوى الفهرس

المقدمـة

النقد له معنى عام، ومعنى خاص ...

وكلاهما يدور في فلك إبداء الرأي إزاء شيء ما، ذاتي أو غيري، فمن ينظر إلى حدث أو قول، فعله هو أو صدر عن غيره، فأبدى رأيًا مؤيدًا، أو معارضًا ،أو عارضًا، معللًا أو مكتفيًا بالتنويه ؛ يسمي ذلك رأيًا، وهو لصيق الصلة بالأحياء الذين يسلطون الضوء على ما يعن لهم من أشياء وهذا هو النقد العام، أما النقد الخاص فهو النقد الدائر في الفلك الأدبي، إذ قد يعاود الأديب الكرة – غالبًا – في عمله ليرصد ما فيه من ومضات أو ليستبرئه من الهنات والنقد قديم لم يقف على بدايته الأولى فأول ناقد وجد مع أول مبدع ثم مر بمراحل مسته فيها يد التطور؛ نتيجة للإطلاع على نقد الأمم الأخرى ذات باع وفن كالرومان واليونان، فبعد أن كان النقد مطلقًا، وضعت له حدود، وقننت له أوضاع، وامتازت بيئاته، وتمايز بعضها عن بعض، لكن ظل للذوق القدح المعلى في تسيير حركة النقد وتطويره، عبر العصور المختلفة، وقد صاحب النقد التطوير فوضعت علوم ومناهج، وحددت الأنواع، وزادت مسارية ومجالاته الضابطة، للأسلوب والمعنى واللفظ، ولعل من أشهر الكتب الدالة على العناية بالنقد، الكامل في اللغة والأدب للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ، لذا سلطت الضوء عليهما فالبيان امتد تأثيره الأدبي لعدة أجيال ،ويرتد تأثره لكتب عدة منها الكامل .

توطئة عن النقد الأدبي

هذا العلم الفني الذوقي تباينت الآراء في تحديد مفهومه، وبيان معناه ودلالته ... وذلك لاختلاف المفاهيم، والأغراض، فقد استعملت تلك الكلمة "النقد" استعمالات عديدة فاتسعت دلالتها وتشعب مفهومها، وقد وردت في كثير من المعاجم بدلالتها المختلفة .

استخدام كلمة نقد: تعد كلمة نقد من الكليات التي استعملت في الأدب القديم فقد استعملها قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر وصرح فيه بأن النقد عبارة عن تخليص جيد الشعر من رديئة وهو بذلك يعد أول كتاب يحمل في عنوانه كلمة النقد . كذلك استعملها الزمخشري في .

"أساس البلاغة" على "نقد الكلام" "ونقد الشعر" ثم استعملها الأمدي في الموازنة وكذلك، ابن رشيق القيرواني في العمدة.

وبذلك تكون المعاني اللغوية لكلمة النقد، تكاد لا تنفصل عن تحديد المفهوم الاصطلاحي لكلمة النقد الأدبي بل لو حاولنا أن نطبق الأطر المختلف التي دارت في فلكها كلمة "نقد" نجدها تتوافق مع المعني المراد في النقد الأدبي.

تعريف النقد

١. **فنقد الأدب**:تناوله "النقد: إعطاؤك الدراهم إنساناً، وأخذها الانتقاد".

٢. **النقد الأدبي**:دراسته والنظر فيه "هو ينقد بعينه إلى الشيء يديم النظر إليه باختلاس، حتى لا يفطن إليه".

٣. **ونقد الأدب**:مناقشة العمل الأدبي واستخلاص عناصر الجمال التي سما بها، وسمات القبح التي اتضع بها "ناقدت فلاناً في الأمر: ناقشته فيه، ونقدت الدراهم: إذا نظرتها لتعرف جيدها من رديئها "

٤. **ونقد الأدب**:إبراز ما فيه من عيوب – كما يبرز ما فيه من محاسن – "إن نقدت الناس نقدوك" وإن تركتهم تركوك : أي إن عبتهم واغتبتهم بشيء قابلوك بمثله".

٥. وفى النقد إشادة بإجادة المجيد، وثلب للمقصر المسيء "نقدته الحية: لدغته، نقد الصبي الجوزة بإصبعه: ضربها. نقد أرنبته: ضربها" وفى النقد إيذاء المنقود، وفى اللدغ ايلام الملدوغ، حين يكشف الناقد عن أسباب الضعف في عمله الأدبي، وهذا المعني الأصلي "نقد الدراهم" لا نعني بنقدها تميز جيدها من رديئها، وهو المعني الذي أوردناه أولاً، لأن كتب اللغة أوردته كذلك، وإنما الذي نعنيه أن الإعطاء والتناول كانا أول المعاني التي عرفت لهذا اللفظ، أما تمييز الجيد من الزيف، فهو العملية التالية للأولي،أو العملية الثالثة لأوليين، وهذا هو الترتيب الذي يمليه التسلسل الطبيعي: العطاء، فالتناول، فالتمييز، فالمعطي ينقد،

٦. والأخذ يتناول، ولعله بعد ذلك يفحص ما أخـذ، ليسـتبين مـا إذا كـان أُعْطي الجيد أم أعطي الرديء!

بيد أن دلالة النقد على أخذ الدراهم – وإن كـان هـو الأصـل – لا تبقـي كذلك، بل تنتقل إلى غيرها، ولكن معني الأخذ والتناول يظل ملحوظاً في معظم المعاني التي استعملت فيها العرب كلمة "النقد".

ويتبدى بوضوح معني الأخذ والتناول في حديث أبي ذر"جعل ينقد شـيئاً من طعامهم" الذي فسروه بأنه كان يأكل شيئاً يسيراً، وإن كان المعني قـد انتقـل من الدراهم إلى صنوف الطعام، وفيه أيضاً ما يمكن أن يفهـم مـن ذلـك، وهـو تضمن النقد معني الانتقاء والاختيار.

ولا يبعد عن هذا المعني "نقد" الرجل أرنبته بأصبعه إذا ضربها، "ونقـد" الصبي الجوزة، و"مناقـدتك" فلانـا إذا ناقشـته في الأمـر، تلـك المفاعلـة التـي تقتضـــي الاشـتراك فيتنـاول الموضـوع، وتجـاذب أطرافـه بـين "متناقشـين" أو "متناقدين"وإن كان المعني قد انتقل في هذا الاستعمال من تناول الأمـور الماديـة إلى المسائل المعنوية.

ونقد الشيء بالنظر، الذي عنوا به اختلاس النظـر نحـوه أو إدامـة النظـر إليه،لا يخرج عن معني التناول والإصابة، وإن كان المعني قـد انتقـل أيضـاً مـن تناول الشيء باليد إلى الإمعان فيه وتناوله بالبصر.

وإذا لدغت الحية إنساناً فقد "نقدته" أو أصابته، أو تناولته، أو تمكنت منه وآذته.

يقول د.محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي ثمرة التفكير في الآثار الأدبية لتقويمها ببيان زيفها من صحيحها وتفسير نواحيها الفنية والحكم عليها بعد ذلك [1] وهنا نجد أن مفهوم كلمة نقد لديه كانت ذات دلالة أبعد مغزى وأكثر خصوصية، ونقد الدرهم يعد العملية التالية للمفهوم النقدي، وليس العملية الأولي على حد تعبير د/ بدوي طبانه لأن المقصود بالنقد الإعطاء والتناول. وهو مرحلة تالية بمعنى أنه يجب أن يكن الأدب موجود مسبقًا لتسلط عليه عين النقد فحصًا ثم تقييمًا.

واستعمل الأدباء العرب كلمة النقد بالاستعمالين لنقد الكلام شعره ونثره على السواء، وبدأ ظهور ذلك في القرن الثالث الهجري على وجه التقريب يقول البحتري عن أبي العباس ثعلب [1] ما رأيته ناقداً للشعر ولا مميزاً للألفاظ، ورد عليه أخر فقال: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى،ولكنه أعرف الناس بإعرابه، وغريبه، وألف قدامه كتابيه: "نقد الشعر" و "نقد النثر" وألف ابن رشيق "العمدة في صناعة الشعر ونقده".

وبهذا يكون قد سار النقاد العرب في استخدام لفظة نقد على كل من الاستعمالين:

أ. استعملوه في القديم وفى الحديث على معني التحليل والشرح والتمييز والحكم، فالنقد عندهم دراسة الأشياء وتفسيرها، وتحليلها ،وموازنتها، بغيرها المشابهة لها، أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها وأكثر الذين كتبوا في النقد العربي ساروا على هذا المعني.

١- أسس النقد الأدبي عند العرب أحمد أحمد بدوى حـ ١ .

ب. واستعملوه كذلك بمعني العيب، والمؤاخذة، والتخطئة، فألف المرزباني كتابه "الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء" ويريد بالعلماء النقاد .

ولا يـزال النقـد مسـتعملاً بهـذا المعنـى حتـى اليـوم عنـد بعـض النقـاد المعاصرين، ويقابله التقريظ فهو المدح والإعجـاب مـن قـرظ الجلـد إذا دبغـه، وذلك إنما يكون للتحسين والتزيين.

ويذهب المحدثون لتعريف النقد اعتمادًا عـلى المعنـي الأول في الاسـتعمال اللغوي– فيقولون: إنه التقدير الصـحيح لأي أثـر فنـي، وبيـان قيمتـه في ذاتـه، ودرجته بالنسبة إلى سواه، فكلمة النقد تعنـي في مفهومهـا الـدقيق الحكم،وهـو مفهوم نلاحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عمومًا.

والنقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأسـاليب وتمييزهـا؛ عـلى أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع وهـو منحـي الكاتـب العـام وطريقتـه في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء.

وبذلك يكون للنقد مهمتان مختلفتان: مهمة التفسير، ومهمـة الحكـم: أي إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب ومشكلاته.

وصفوة القول:إن النقد الأدبي هو الحكم الذي تصدره على الإبداع الشعر والنثر وأنه عند المحـدثين تقـدير الـنص الأدبي تقـديراً صـحيحاً، وبيـان قيمتـه ودرجته الأدبية، وهو تحليل الآثار الأدبية والحكم عليها، وبيان قيمتهـا العامـة، والموازنة بينها وبين ما يشابهها من الآثار.

وأصول النقد قراءة، وفهم، وتفسير، وحكم، والغرض منه دراسة الأساليب أو الكتب أو الآراء والأفكار.

هذا بالنسبة للفظ، أما الدلالة المتعارف عليها؛ وهي النظر في المنتج الأدبي وإعمال الخاطر فيه؛ والتجوال بينه وبين القواعد والأصول المختلفة، من لغة وعروض، وذوق، ونحوهم، ومعرفة مدي توافقه وتطابقه مع تلك القواعد والأصول أو مخالفته لها، وهل تلك المخالفة متعددة الجوانب أم لا ...

كل ذلك أجزاء من العملية النقدية عرفها العرب بشكل عملي وكانوا ينظرون في العمل الأدبي وينقدونه وفق علومهم ومعارفهم.

الأدب اليوناني

لكي نستطيع الإلمام بالنقد في بدئه الأول لابد أن نمر بتضوئة على الأدب اليوناني، والمعروف أن الأمة اليونانية أمة ذات حضارة مؤثرة، فها هي ذي تغلب الرومان فتتبعها فكريًا، وأدبيًا، وثقافيًا، وإن كانت الرومان غلبتها عسكريًا.فاليونانيون الأُول قبائل لكل منها مؤسس، ومكان، وعاصمة، وعادات، وتقاليد، فكرية واجتماعية تجتمع على جزء منها، وتفترق في أجزاء أخرى، لكن سيطرت قبيلتان فكرًا، وحضارة، وثقافة، واحتذت قبائل أخرى في مدن أخرى حذوهما وانتهجوا نهجهما ففي منطقة "لاكونيا" وعاصمتها أسبرطة سيطرت مجموعة القبائل الدورية، وقد خضعت على مر السنين لنظم التي شرعها "ليكورغوس" في القرن التاسع قبل الميلاد. وعرفت هذه القبائل الدورية باسم "الأسبرطيين" بينما في أثينا كانت مجموعة قبائل "الأكتبيين" الذين اشتهروا باسم عاصمتهم "الأثينيين" والذين اقتفوا أثر مشرعهم وأديبهم

"صولون" في القرن السادس قبل الميلاد، والمدن الأخرى احتذوا حذو الإسبرطيين أو الإثنيين، وقد توارثوا أفكار ومعتقدات دانوا لها على مر العصور.

إذ كانوا يعتقدون أن وراء الطبيعة أو الكون المرئي أربع قوى:القضاء، الآلهة، أنصاف الآلهة، أرواح الأبطال:

القضاء:في مفهومهم هو القوى الغيبية المسيطرة على الآلهة، والكون، والبشر، وأمرها مبرم في الجميع، لا يستطيع أحد أن يغيره أو ينتقصه.

الألهة: وهم وإن كانوا يشبهون البشر؛ إلا إنهم امتازوا – في رأيهم– عنهم بالقدرة على ما يعجز عنه البشر، والخلود.

وقد كان اليونانيون وثنيون يعتقدون لكل قوى من قوى الطبيعة إله يتصرف في شئونها فللحربإله، وللشعر إله، وللنار إله، وللبحار إله.

أنصاف الآلهة:فهم معاونون الآلهة، أو الحاشية المنفذة لإرادتهم الأبطال : هم من تنهض بهم البلاد إذ يؤسسون حضارتها ويدافعون عنها، ويحفظونها من غارات المغيرين، ويبذلون جهدهم للذب عنها.

أنواع الأدب اليوناني

غالبًا ما يصاحب الأدب الحضارة، قوة، وضعفًا، ولأن اليونانيين كانوا ذوي حضارة، وثقافة، أوجدوا أدبًا ذا سمات فريدة يلامس فروعه وجذوره الحياة الاجتماعية اليونانية بنظمها في السياسة والثقافة، وقد ظل على مر السنين المنار المُقتدي من قبل المبدعين لما حاز من صفات، وما حوي من فنون.

الشعر الملحمي-الشعر التمثيلي

(المأساة- التراجيديا، الملهاة- الكوميديا)

المعروف إن الشعوب البدائية تكون عرضة لتصديق ما يُثْبَتُها من أفكار، وثقافات،وفى البداية اشتهرت ملاحم مُضفي على أبطالها صفات جاوزت القدرة البشرية، ولامست الخواص الإلهية، فنجد البطل يستطيع إتيان أفعال خارقة يتجلى فيها الشجاعة، والفروسية،ويغلفها قبل الخلق، وقد اشتهرت الإلياذة والأوديسا، وقيل إنهم نتاج مجموعة من الأدباء اليونانيين في عدة أزمان ونسبت إلى "هوميروس" لأنه هو الذي جمعها، وقيل هو الناظم لها ابتداءً، والإلياذة تعرض للفترة الأخيرة من الحرب الدائرة بين الأثينيين والطرواديين، وتنسب إلى مدينة "إليون" عاصمة مملكة طروادة، وهى تقع في نحو ستة عشر ألف بيت؛ وتقص أخبار انتصار اليونانيون على الطرواديين، وهى تنطوي على قص أحداث فرعية كثيرة، وبها آلاف الأبيات على سبيل الاستطراد.

الإليـــاذة : فالبطل اليوناني "أجاممنون"حاصر طروادة لاستعادة "هيلين" زوجة أخيه الملك "منيلاوس" التي اختطفت، ثم وقع خلاف بينه وبين أحد قواده، إذ أفتدى "أجاممنون" إحدى أسيرات "أخيلوس" بأخرى دون الرجوع إليه، فحنق "أخيلوس" وانسحب من المعركة فأثر ذلك على جيش اليونانيين، وكادت تلحقه الهزيمة؛ لكن "أخيلوس أداركه وعاد معتذرًا لـ "أجا ممنون" وأستاء من الفجوة التي وقعت بينه وبين قائده بسبب أسيرة، وكان ذلك بعد وفاة أحد قواد "أخيلوس" والذي حزن عليه حزنًا شديدًا.

□

الأوديسا: تصور حياة "أوديسيوس" إذ بعد الحرب الطروادية عاد من بقى إلى بلاده إلا أوديسيوس، الذى استبقته الآلهة سبع سنوات في إحدى الجزر، وكان هناك صراع يدور بين أمراء جزيرة "أتاكا" في اليونان للفوز بزوجته، التي كانت وفية له وظلت تداريهم بمعاونة ابنها الذي بذل الجهد في البحث عن أبيه، وحاول أمراء الجزيرة أن يمنعوا الولد من العودة، لكنه يفلت من قبضتهم ويلتقي أباه بعد الإفراج عنه، ويعاونه أحد حكام الجزيرة الذي يمنحه سفينة يبحر بها عائدًا إلى بلاده ،واستطاع اجتياز مخاطر كثيرة، ويعرف ما يحاك له من أعدائه، فيدخلا المدينة متنكرين في زى أحد التجار، ويستطيعا القضاء على المتآمرين، والأوديسا تركز على لقطة عودة "أوديسيوس" وقدرته على اجتياز المخاطر حتى حقق النصر، ويغلب على الملحمة الطول المفرط، وربما يرجع ذلك استغراقهما حقب تاريخية متوالية، وتقص أحداث خارقة غير مألوفة، التفرع بالأحداث لأحداث أخرى ثم العودة للحدث الرئيسي، الخيال المجنح، اللغة الراقية التي يستنطق بها الجميع "ملوك وسوقة" وقد نالتا شهرة واسعة، ولحق بهما في الشهرة الإنيادة لفرجيل الروماني، وملحمة الشهنامة للفردوسي الفارسي، المهارات أو الرامايانا للهنود القدماء.

الفن المسرحي: أولى اليونانيون المسرح اهتمامًا عظيمًا، إذ كان يجلس النظارة ويعرض عليهم المسرحيات، وارتبط ذلك بالأعياد، والمهرجانات، التي تقام للآلهة الأبطال المظفرين، وكان الرائون يحكمون على الأعمال، ويشيدون بالمجيد، ويرصدون له الجوائز؛ ويحكم له بالسبق، لذا حرص المبدعون على الإجادة والتحسين.**والفن المسرحي نوعان: تراجيديا، كوميديا.**

التراجيديا: تراجيديا أو الدراما مشتقة مناليوناني *DRAO* ومعناه يعمل أو يتحرك وهو الشعر الحركي إذ يتحرك قائله ليجسد المعنى المُقال، والتراجيديا تعد من أرقى ما خلف اليونانيون؛ إذ حرص مؤلفوه على رقيه لفظًا ومعنى وأسلوبًا.

فجاءت مرآة عاكسة لنضجهم الفني، ودليل على ارتقاء حسهم النقدي، وشعورهم الجمعي، إذ راعوا فكر الأمة، وأخلاقها، وحرصوا على توجيه أفرادها، من خلال عرض النماذج المثلى في تراجيديتهم – نحو الخلق والآداب التي تعلو بها الأمم، وبذلك كانت التراجيديا ذات الجانب الموضوعي عاملاً مؤثرًا في النهوض بالمجتمع اليوناني فكرًا، وثقافة، واجتماع، وقيل إن التراجيديا الممثلة أمام النظارة بدأت كقصائد دينية تجسم ما يدينون به إذ كان اليونانيون يقصون ما حدث للآلهة غناءً فيتأثر به المستمعون، ثم تطور هذا الشكل الأدائي من غناء ديني إلى قطع مسرحية يؤديها الممثلون، فزاد التأثر بمرأى الممثلين وهم يجسدون صورة الآلهة وما يكابدون من خطوب، ثم ظلت تتطور في الأداء حتى بلغت قمة الإجادة في القرن الخامس ق. م.

والتراجيديا تركز على الخصال الجيدة مثل: الصبر، احتمال المكاره، والرضا بالقضاء، مصاحبة الأخيار، مجانبة الأشرار، وغيرها من الخصال ..، وتوضح مآل المتصفين بتلك الخلال الحسنة في رسالة توجيهية نافعة من خلال أشخاص يقومون بأحداث توضح مزايا تلك الصفات ورزايا أضدادها، وفي البداية كانت تدور حول الآلهة والصراع فيما بينهما، وانتصار القيم الرفيعة، ثم تطورت وقام بها أبطال ينتمون إلى الطبقة العليا ويسيرون وفق الأخلاق الرفيعة

داعين المجتمع للتمثل بهم،وقد اهتموا بالتراجيديا لأنها تجسد آمالهم في سيادة الحق، والخير، والجمال، وتعمم القيم الإنسانية الرفيعة التي يرغبون في سيادتها لمجتمعهم.

الكوميديا: ويرجع لها الفضل في بدايات النقد الأدبي، إذ النضج المجتمعي، والفكري، وجه المؤلفين إلى نقد حكامهم، وتسليط الضوء على أفعالهم، وقيل إن مسرحية "الضفادع" "لأرستوفانيس" كانت هي البداية، وكانت تشاع وتمثل في أيام المناسبات الدينية أيضًا لكنها لم تلق الاهتمام الذي لاقته التراجيديا، فقد كان الممثلون يلتقون في نص هزلي ساخر، ينازل بعضهم بعضًا بشكل فكهي فيضحك الجمهور من مناوشة بعضهم لبعض، ثم تطور النص وصار الممثل يجسد شخصية معوجة السلوك والخلق، بشكل مضحك،ينال إعجاب الرائين أدائه، لكنه لا يجوز تطلعهم الامتثال به، أو محاكاته،وكان الحكام أحيانًا يضيقون الخناق على الممثلين فينهونهم عن محاكاتهم أو الإشارة لأفعالهم بهذا الشكل الساخر، وأحيانًا أخرى كانوا يعطونهم الحرية، فيسخر المؤلفون من الشخصيات الحاكمة البغيضة في المجتمع، ويقلدون أفعالهم مستمطرين ضحكات النظارة وسخريتهم؛ وهذا يدل على الوعي السياسي.

النقد اليوناني

النقد قد يصاحب الأدب، وقد يلحقه؛ بمعنى أن الأدب يُنشىء أولاً، وقد يقترن بالنقد فيسلط الأديب أو المتلقي رؤيته وتفسيره للأدب مدحًا، أو قدحًا، أو عرضًا، وقد يفرغ المُنشىء من إبداعه فيتولاه النقاد تفسيرًا وتوضيحًا لإصدار حكم عليه بالمدح أو القدح، كان الأدب اليوناني مرآة عاكسة للمجتمع ما يسوده من أفكار، وما تعارف عليه من مواضعات، وما يدعوا له من قيم، ومُثُل، ذا حرص اليونانيون على أن تستهدف الأعمال الأدبية رسائل لرفعة المجتمع، والنهوض به وتوجيهه، للتخلص من الرزايا المعيبة كالجشع والطيش من خلال تجسيد شخصيات حائزة للخلق القويم، والصفات الحسنة، وقد استن الفلاسفة اليونانيون الكبار: سقراط، أفلاطون، أرسطو، قواعد نقدية لازالت أثارها باقية في النقد حتى الآن، وكانت البداية مع وجود مسرحية "الضفادع" "لارستوفانيس" في القرن الرابع قبل الميلاد، فيصور رحلة خيالية للعالم الأخر فيعاد"يوربيدس" شاعر المآسي للحياة، وتقوم بينه وبين الشاعر اليوناني "اسخيليوس" مناظرة أدبية، ولأن "أسخيليوس" يلتزم الأعراف والأخلاق اليونانية تتكشف عيوب "يوربيدس" –في نظر الناقد – لأن يوربيدس جعل أبطاله يقومون بأفعال معيبة،لا يقدم عليها إلا الغوغاء، والدهماء، ولا يصح أن تنسب إلى الآلهة إلا كل جميل ونافع، بينما "يوربيدس" ينسب له أعمالاً ناقصة معيبة مخالفة للفكر السائد في المجتمع؛ فنفروا منه".

النقد عند أرسطو (المأساة – الملهاة):

الشعر الجيد عند أرسطو:هو ما حاكي قيم الحق، والخير، والجمال، فلابد للشاعر أن يتحلى بموهبة فنية قادرة على صياغة فكرة عقلية ممتلئة بقيم ومثل تحاكى القيم والمثل الموجودة في المجتمع؛ والمبدع بمهارة يصوغ ذلك في خلق فني يحشد له روافد مغذية ليجسد ما يريد، فجوهر الشعر عند أرسطو الحدث المتنامي الذي يجسده الأبطال، وينثرون من خلاله قيمًا رفيعًة، صالحة ناهضة بالمجتمع، وهى تبث من خلال الحدث والفعل لا القول، لذا فالشخصيات تتصرف وفق وضعيتها الاجتماعية المألوفة، ويراعى فيها الواقعية، وقد يأخذ من الخيال بالقدر الذي يعد إرهاصة أو نبوءة بقيم جديدة رفيعة ستسود المجتمع، فينحى المألوف وتظهر الأفكار الهادفة للإصلاح المجتمعي والتوجيه الأخلاقي.

المأساة عنده:محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة قصد فيها إلى التجميل والتزيين، وتتم المحاكاة.فيها بواسطة شخصيات ينتمون إلى طبيعة النبلاء، الذين لا يأتون الموبقات، وإنما تحدث لهم كبوة فيأتون ما يأتون في لحظة طيش، وجهل، فيشفق الجمهور ويتعاطف مع البطل خوفًا عليه من أذى يلحقه ويذرف النظارة الدموع، تلك الدموع التي يراها أرسطو مطهرة له، فالخيال يصور فيفعل المتاهة فيتخلص من أذى بداخله بشكل لا ضرر فيه. واشترط أرسطو وحدة عضوية في تنامي الحدث، من خلال بداية ووسط ونهاية، وقد كانت آراء أرسطو فاتحة للنقاد على تقنين القواعد ووضع الضوابط النقدية.

أما الملهاة لديه فهي:"محاكاة الأراذل من الناس لا في كـل نقيصـة، ولكـن في الجانب الهزلي الذي لا يؤلم، وهى بهذا المعنى محاكاة فعل هزلي ناقص يحصل به تطهير المرء بالسرور والضحك من أمثال تلك الانفعالات".

وهو يرى أن الإنسان قد تظهر من انفعالاته عـن طريـق الضـحك الـذي يقوم به ناس عاديون، لـذا أوصى بأنـه لا يشـغل بمشـاهدة الملهـاة الشـبان دون النضج، لكي لا يتأثروا بها أو يقلدوا شخصياتها، أو تشـغل الطبقـة المسـتنيرة في المجتمع، والمأساة لدى أرسطو تحاكى أفعال النبلاء الذين قـد يقترفـوا خطـأ لا عن نوم وضعة؛ وإنما جهلاً، لذا يكون عقاب النبيـل كبـيرًا ممـا يسـتثير الشـغف والرحمة، بينما الملهاة أعمال وضعية يقوم بها شخصـيات عاديـة ويُوَجـه لأفعالهـا النقد، وهو يرى أن الملهاة أسمى من الهجاء الشخصي رغماً عن تطورها عنه، لذا فهي تضخم من الأخطاء وتضحك عليهـا، وتصـبغ عليهـا هـالات تضـخيمية مضحكة؛ فيهزأ الجميع من صاحبها على شيء قد يقع في المجتمـع لأن لـه نظـائر مشاهدة.

الخطابة:حظيت الخطابة بأهمية كبرى فقد كان القدماء يوجهـون اهـتمامهم للعناية بها، إذ هي الموصولة للمناصب الكبرى في الدولـة، ومـن الـذين حققـوا شهرة فيها عند الإغريق "ديموسين"، وعنـد اللاتـين "سيسـرون". والخطابـة تختلف عن البيان فهي:"فن استطاع الذكاء الإنسـاني أن يحققـه، ويطبقـه"، أمـا البيان فهو علم نظري عقلي، والصلة بينه هذا العلم وبين الخطابـة؛ تشـبه الصـلة بين الفنون الشعرية، والشعر نفسه مهمة البيان تحليل خطـب الخطبـاء، ومحاولـة استنباط القواعد الرئيسية للخطابة وتأسيس بنائها، كانت الخطابة قبل الفلاسفة

اليونان أداة طيعةفي يد السوفسطائيين، يقلبون بها الحقائق، ويحشدون الألفاظ البراقة، لتوجيه المتلقين، وإقناعهم بما يقولون، مزييفين للحقائق رادين الباطل رداء الحق تضليلاً، فأنكر أفلاطون ذلك ووجه الخطيب لمراعاة الفضائل وإثبات الحق وحينما جاء أرسطو قسم الخطابة إلى خطابة الأبهة.

وفي كتاب الخطابة لآرسطو اهتمام بالغ بعناصر الخطابة الثلاثية: الخطبة الخطيب المتلقين، فشترطوا لكل منهم شروط ووضعوا ضوابط لتتم عملية الخطابة بنجاح وتحقق أهدافها وتأثر في المتلقين. فالخطبة يجب أن تكون متوائمة مع المتلقين، ثقافاتهم، اهتماماتهم، المناسبة التي يعيشونها، الأوضاع الاجتماعية التي ينتمون إليها، وأن تكون الخطبة متوافقة لا تشتكى قصر ولا طول، تستوحي الموضوع ثم تعرضه من خلال مقدمة، صلب الموضوع، خاتمة، وأن تكون ألفاظها وأساليبها فنية، جمالية، كما تحتوى على أدلة عقلية منطقية، يعرض كل ذلك الخطيب بشكل سلس جذاب، واشترطوا في الخطيب الفطنة فيراعى حال المخاطبين وأعمارهم، ويصوغ الحقائق العقلية بأسلوب بليغ مؤثر، يبعث على المتابعة ثم الاقتناع، ويراعى طبيعة الموضوع، فلكل نوع خطابي أدواته التي تؤدى بنجاح من خلاله، وتخفق إذا تخلى عن ضوابطها، المتلقين: تراعى أوضاعهم وثقافتهم ما يعنيهم، وما يعن لهم.الأساليب الناجحة في توصيل الفكر لهم، العمل على توجيهه لما فيه مصلحتهم لأنهم متفاوتي الثقافة، وقد يكونون ناقصي الثقافة مفتقدينهما.

النقد الروماني

هـزم الرومـانيون اليونـانيين حربيـاً وعسـكريًا، لكـنهم تبعـوهم ثقافيًـا وفكريًا،منبهرين بالتقدم والازدهار الفكري والفنـي الـذي حـازاه اليونـانيون، وبعد أن اقتفى الرومان أثر اليونانيين في ذلك، زهوا وبرزوا، ووضعوا في القـرن الأول ق.م كثير من قيم النقـد واعتمـدوا عليهـا وأشـاعوها وكـان مـا وصـفاه الرومانييان " هوراس – كانتليان- " يعتمد بشكل ما عـلى مـا أرسـاه الإغريـق القدماء.

هوراس:عاش في الأول ق. م. وله قصـيدة حـول نقـد الشـعر يبـين فيهـا رؤيتـه للشـعر ووظيفتـه ومقومـات جمالـه وقـد اختلـف فيهـا عـن بعـض آراء آرسطو:من نحو: حرية الأديب المتناسبة مع المضمون المبث، فغاية العمل الأدبي التأثير في المتلقي وإمتاعه وإفادته؛ لذا فالأديب حر في اختيار موضـوعه، حـر في نهجه وطريقة معالجته لـه عـلى أن يكـون مراعيًـا مقتضـــى الحـال متناسًـبا مـع المخاطبين، متسقًا لا اضطراب فيه، أن يقتفى أثر القدامى؛ كـما أن مـن حقـه أن يبدع طرائق ونظم وأساليب جديدة تخدم موضوعه وتوصله. وأن يكون صـادقًا لا تكلف لديه وإلا انصرف عنه المتلقون إذا شعروا تكلفه،تصـوير واقـع الحيـاة وعدم التقيد بتقليد القدامى – وهو في ذلك يخالف القدامى آرسطو الملتـزم نهـج الأقدمين- ويقر أن الفن والأدب – بعامة- نتاج الموهبة والثقافة معًا، ولا يغنـى أحدهما عن الأخر.

□

كانتليان: جاء في القرن الأول ق. م بعد هوراس، وخطا خطوات واسعة في النقد ودعا إلى وضع النماذج الإغريقية نصب أعين المبدعين لمحاكاتها ووضع ضوابط لتلك المحاكاة لابد من التزامها: المحاكاة لديه أساس في الفنون الأدبية لا غنى عنها، ويقصد بالمحاكاة النماذج الإغريقية المتميزة، والمحاكاة لا تعنى التقليد الساذج للنماذج الجيدة بل يجب أن تحمل بصمت الأديب وتعكس رؤيته وشعوره؛ وهذا يقتضى اختيار نماذج جيدة من الأدب المُحَاكي ليحاكيه، ويعرف من نفسه القدرة على محاكاته، ويقتضى أن يكون الأديب موهوبًا ليضفى على النموذج المحاكي صبغته ونهجه وما يتناسب مع قومه ممن سيوجه لهم أدبه فيفيد ويمتعهم، فمجرد المحاكاة لا تصنع أديبًا بل تمرسه وتمرنه على التذوق والإبداع.

البـلاغة والنـقد

تلازم النقد والبلاغة في الوجود على ما يربو من أربعة قرون، حتى تم فصلهما على يد السكاكي في كتابه مفتاح البلاغة، وذلك بعد ما أفصحت البلاغة عن مهمتها،وحدد للنقد عمله، فبينما البلاغة "فرزية" تفرز اللفظة والجملة لتنبين مطابقتها أو مخالفتها للحال. وسلامة الكلمة أو معيبها؛ وتنظر للصياغة أكملت العبارة أم قصرت عن الوصول للغاية ،نجد النقد يحلل العمل الأدبي كله، ويلقى الضوء على خلفية النص من مؤثرات عامة أو خاصة تسربت للعمل وأثرت فيه. البلاغة علم الأديب فهي تعرفه العلوم الجمالية قبل إنشاء النص، أما النقد فيضع أمام الأديب الضوابط من أصول وقواعد العمل الذي يجب مراعاتها قبل العمل، والتأكد من وجودها حتى بعد الفراغ منه، أما النقد فهو يقيم العمل، ثم ينمى الحكم عليه،أما البلاغة فهي تنمى الإنتاج الأدبي فتطبق النظريات فما توافق مع ضوابطها وسمته بالأدب ،لذا فهي ينمو معها الحقل الأدبي، وتركز على الصياغة الأدبية بعلومها الثلاثة البيان، المعاني، البديع، لذا فهو أداة من أدوات النقد، أما النقد فهو يهتم بكل ما يتعلق بالنص الأدبي؛ فدراسة النقد أعم من دراسة البلاغة، لأن دراسة البلاغة دراسة معيارية مثالية تضع النموذج وتوضح أن من يحتذيه يحكم له بالإجادة، أما النقد فقد عُنى بروح الفن، وروح العلم، وحكم التذوق، وجعل له الكلمة العليا لا قوالب بلاغية جافة. وقد تحدث بشر بن المعتمر عن البلاغة بالقول الفصل في صحيفته إذ قال:"كن في إحدى ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا،

وفخمًا سهلًا، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، .. فإذا كانت المنزلة الأولى لا توانيك، ولا تعتريك، ولا تسمح لك عند أول نظرك في أول تكلفك."[1] فهو يتكلم عن قدرات الأديب أن الأديب المتمكن إذا ما توجه صوب موضوع ما سرعان ما تنثال عليه الأفكار وتتوالى الآراء، وقد تتعطل ملكته حينًا فيترك العمل وقت فتور نفسه ويعاود إذا مالاقى من نفسه نشاطًا وهمة، فستنقاد له المعاني ويفتح المغاليق أي أن الأديب قد يعالج موضوعه بيسر وسهولة، وقد يحتاج إلى جهد ومصابرة، أما إذا لم يجد في نفسه هذا ولا ذاك أي أن الموضوعات التي بصددها منغلقة عليه فلا بد أن ينصرف عن معالجة الأدب لأنه ليس من أهله وإذا ما عاند سيأتي غير صالح به تكلف واضح.يصرف عنه المتلقين. وقال أبو هلال العسكري"أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة،وأول آلات البلاغة، جودة القريحة، وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله، لا يقدر العبد على اكتسابه، لنفسه، واجتلابه لها،" فرأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة.[2]

١- أسس النقد الأدبي عند العرب د أحمد بدوي صـ٣٥ ط١.

٢- العمدة ج ٢ صـ ١٤٢.

الفلسفة والنقد

الاتجاه الفلسفي في النقد الأدبي ؛ هو محاولة تفسير الأعمال الأدبية بنظرة عميقة تبحث ما وراء العمل، ولا يقف على ظاهره إذ الكاتب في إبداعه ينضوي علي بعد فردي وبعد جمعي، فالبعد الفردي هو اللحظة الآنية التي سيطرت على الأديب حال إبداعه، والبعد الجمعي ما يخزنه في عقله من حزم ثقافية، ومردودات اجتماعية، ومعطيات معيشية، تسيطر عليه حال إبداعه، وهي علاقة مزدوجة معقدة، فقد يكون (الحمار الوحشي – الثور) أبعد دلالة لدى الشاعر ولدى مجتمعه من مجرد حيوانات تزخر بها البيئة بل هما يمثلان القدر وقوته الغالبة وإرادته التي يحاول فرضها على الإنسان (الصياد – الشاعر) ويظلا في صراع ينتابه انتصارات وانتكاسات فينظر الناقد الفلسفي للعمل في ضوء هذه الرؤيا

يقول سيد يس " ووظيفة النقد عند أنصار هذا الاتجاه هي – قبل كل شيء الكشف عن الطريقة التي عبر بها عمل أدبي محدد لقرائه عن بناء دائم أو لحظي للعالم الإنساني، ومعنى ذلك أنه يهتم بإظهار كيف أن كاتبًا ما في حقبة ما، وخاصة في الحقبة التي نعيش فيها، ينهض كشاهد على موقف محدد . ومن هنا تبدو دلالة العمل الأدبي واضحة جلية . غير أن هذا النقد لا يقنع بالكشف المجرد عن رؤية العالم في العمل الأدبي . ولكنه يهتم

اهتمامًا خاصًا بالتزام الكاتب الكامن وراء " الشهادة" التي يعبر بها عن عصره، بعبارة أخرى يهتم بالكشف عن رؤية الكاتب الخاصة واختياره (١)

وانقسم أنصار هذا الاتجاه منهم من ركز على الجانب الذهني من الخبرة الداخلية للكاتب وآخرون لا يعيرون الأفكار المجردة وجل اهتمامهم قدر الاهتمام بالمقاصد العميقة للعمل : " وهم بالتالي لا يفهمون الميتافيزيقا على أنها مناقشة عقيمة تدور حول أفكار مجردة تفلت من قبضة الخبرة، وإنما بحسبانها مجهودًا حيًا يبذله الكاتب لكي يحتوي لب الوجود الإنساني في شموله وكليته "[٢]

فالعرب القدامى كانت لهم نظرات فلسفية عميقة، تبدت في أمثلتهم وعباراتهم الموجزة اللفظ، المكثفة الدلالة .

١- التحليل الاجتماعي للأدب المطبعة الفنية الحديثة صـ٤٠

٢- المرجع السابق والصفحة نفسه

النقد الاجتماعي

النقد الاجتماعي و تسليط الأضواء على الظروف المحيطة، بالأديب النبدع إبَّان إنتاجه عمله الأدبي إلي أي الطبقات ينتمي فالأحوال التي التفت حوله وحفزته إلي إنتاج إبداعه، وقد وضع " رينيه- ويليك – أوستن وارين " كتابهما " نظرية الأدب " " إن الأدب يدرس من خارجة أو داخلية، فالخارج هو رصد العوامل المحيطة به، والتي شكلت الدور الحاسم في العمل الأدبي، أما الداخل فهو فحص الأديب، وما يعتمل في ذاته، والظروف التي جابهها في حياته .

وهذا التيار زاحم التيار الفني الذي هدف إلي دراسة العمل الأدبي وتقييمه من خلال تقييم أدواته من صور واستعارات ورموز وأساليب فدراسة النقد الاجتماعي تركز على ما يحمله العمل الأدبي من شارات مجتمعية، وعادات سلوكية، وآراء فكرية تسيطر في حقبة ما على شريحة يعلمها المبدع .

الملكة الذوقية العربية

الأدب ذلك الفن الجميل الذي خرج من نفس متأثرة موجهاً إلى نفس ينشد منها التأثر ارتبط بالنقد فهو الذي يحكم على هذا العمل بأنه أدب رفيع وعلى ذلك بأنه عمل أدبي وضيع.

والمتحكم في العملية النقدية هو الذوق . تلك الحاسة المعنوية التي بتغيبها يصير قول الناقد غثاً لا فائدة منه . وبتواجدها يولى كلامه عظيم الاعتبار والاهتمام .

والذوق شغل فكر القدامى والمحدثين تعريفاً وتبياناً لأجزائه المختلفة فهو وإن كان حاسة معنوية لكن يدخل في مكوناتها ويسبب تواجدها كثير من الأشياء الحسية سواء أكانت أشياء لا دخل للإنسان بها مثل جنسه نوعه بيئته طبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها أو كانت أشياء له يد فيها كأخذ نفسه بالقراءة والإطلاع على الثقافات المختلفة معداً نفسه ليكون ناقداً ممتلكاً لأدوات العملية النقدية .

والذوق أنواع متعددة ؛ والنقاد متنوعون ؛ نتيجة لاختلاف أذواقهم الذي يتبع اختلاف انتماءاتهم الفكرية، والبيئية، وغيرها من أوجه الاختلاف . وإذا كانت الآراء تختلف لاختلاف الأذواق الصادرة عنها لكن ذلك لا ينفى أن هناك قواسم مشتركة يتفق عليها ذوى الذوق الرفيع.

وقد قسم طه حسين الذوق إلى خاص وعام ؛ فالعام : هو الذي يجمع قطاع معين من الناس يخضعون إلى ظروف بيئية واجتماعية ونفسية واحدة فيميلون إلى أثر فني ما ويميلون عن آخر وهذا لا يمحى التفاوت الفردي بين

الأفراد ونصيب كل واحد من ذلك الـذوق وأسـبابه فقـد يضـعف عنـد طائفة ويقوى عند أخرى . ومن ثم يتواجـد الـذوق الخـاص وهـو الـذي يسـم صاحبه بمبسم النقاد الذواقة وهو الذي يمتلك إضافة إلى الذوق العام خواصـاً أخرى تميزه فهو قادر على الإعجاب بشـعر عصرـ مـا وشـاعر خاصـة في هـذا العصـر وقصيدة لهذا الشاعر وبيت مميز من تلك القصيدة . فهو وإن كان معجباً بشعر شعراء العصر العباسي لكنه معجب أكثر بشعر المتنبي وهكذا.

فالذوق لـه أثـر كبـير في العمـل النقـدي الأدبي فيـه يحـدد العمـل الأدبي ويوضح أهميته . وبعد فقد توصلت إلى نتائج من هذه الإطلالة على الذوق منها.

أن الذوق وإن اختلفت مفاهيمه عند القـدامى والمحـدثين لكنـه اختلافـاً بسيطاً قد يكون اختلافاً في التعبير وأن الذوق منـذ القـدم لـه أهميـة عظمـى في المجال النقدي وتصدى كبار النقاد لتعريفه وبيان المؤثر فيه، وأهميـة تـأثيره عـلى الناقد والمتلقي.

إن الذوق وإن كان منه الخاص والعام، السـلبي والإيجـابي، لكـن الـذوق الذي يلقى إليه النقاد والأدباء جل اهتمامهم هو الذوق المدرب الواعي الذي ينم عن موهبة صاحبة وقدرته على إصدار الحكم وتعليله، وبذلك يكون الناقـد ذو موهبة اكتسب الخبرة من خلال الثقافات المختلفة التي طالعها ويوضـع حكمـه ورأيه في مصاف الأعمال النقدية الهامة الجديرة بالمطالعة والفهم.الذوق حصـيلة عوامل مختلفة بيئية جنسية . زمانية .مكانيـة . وخصـائص شخصـية كـل تلـك العوامل تظهر في ثنايا العملية النقدية ويلمسـها مـن يطالعهـا ويتلمسـها مـن لا يجدها صدرت عن الناقد ويحاول البحث عنها.

تعريف الذوق

اختلف النقاد قدامى ومحدثون في تعريف الذوق شاعت كلمة الذوق*Taste*ودارت على ألسن النقاد، ولاسيما التأثريين منهم فهم يعدونه المحكم الأول في العملية النقدية.

وقد تنوع مدلول كلمة الذوق لغوياً (في المحيط: ذاقه ذوقاً وذوقانا ومذاقا ومذاقه اختبر طعمه، وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة . وفى المنجد : الذوق ملكة تدرك بها الطعوم، والذوق الطبع، يقال هو حسن الذوق للشعر أي مطبوع عليه) [1].

قال الجلبي في حاشية المطول في شرح خطبة التلخيص: (الذوق هو إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية)[2].

والذوق أهم مقاييس النقد الأدبي عند العرب، وهو عند الآمدى (٣٧١ هـ) ثلاثة أقسام:

الطبع : وهو القوة التي فطر عليها الناقد .

والحذق : وهو القوة التي يكتسبها الناقد بالمران والدربة .

والفطنة: وهي امتزاج الطبع بالحذق، وصاحب الفطنة أقدر على الحكم من صاحب الطبع، أو صاحب الحذق وحده .

وقد أشار ابن خلدون إلى أنه ملكة راسخة في طبيعة الإنسان.

١- أصول النقد الأدبي أحمد الشايب صـ ١١٩ ط ١٠ – ١٩٩٩.

٢- كشاف اصطلاح الفنون للتهانوى: ٢/ ٢٣١ نقلاً عن "فى النص وقراء النص د / محمد أحمد العزب.

الذوق عند النقاد القدامى

عني القدماء بالذوق عناية كبيرة واعتبروه هو الحكـم الأسـاسي في تقيـيم الإبداع ولاسيما الشعر والشاعر، ووضعوا شروطًا للذوق المحكم ليعتد به.

قال بن خلدون الذوق هو: حصول ملكة البلاغـة للسـان والمعـروف أن البلاغة نظم مكون من أجزاء لابد من توافرها طبقاً لشروط كل قسم من أقسام البلاغة، والملكة تحصل بطول ممارسة ومداومة ومع مـرور الوقـت تصـير طبعـاً أصيلاً من خواص التكوين.

والذوق في معناه اللفظي: مرتبط بالإحساس فهو يعني اختبـار أو الاحتكـاك بالشيء من خلال الفهم لمعرفة الطعم.وهذا التعارف – مقدمـة – يتبعـه تكـوين رأى هل هذا المتذوق حلو – حامض – مر – مالح ،هذا الرأي يعـد – حكـماً – ثم بعد ذلك يأتي عمل الإنسان المتفق مع ميوله إذا كان يحب هـذه الطعـوم فهـو يميل له ويستزيد منه . تلك العملية الحسية تتشابه مع العملية الذهنيـة في النظـر للعمل الأدبي استبطانه ثم الحكـم عليـه وبيـان سـبب هـذا الحكـم يقـول أحمـد الشـايب [1] (وانتقلـت الكلمـة بعـد ذلـك إلى عـلاج الأشـياء بـالنفس لتعـرف خواصـها الجميلـة، أو الذميمـة كحسـن الألـوان وتناسـبها ،وجمـال الألفـاظ وبلاغتها، وروعة الأنغام واتساقها، وعكس ذلك. وبهذا دخلـت دائـرة الفنـون الجميلة لتدل على هذه الملكة المكتسبة أو الموهوبة، التي تدرك ما في الآثار الفنيـة من كمال وجمال أو نقص ودمامة وكانت في الأدب لتدرك حسن التعبير اللغوي، أو قصوره فتمهد بذلك للحكم السديد والتفسير الواضح الصحيح).

---

(١) أصول النقد الأدبي صد ١٢٠.

والدلالة الحسية للفظة الذوق لا تختلف كثيراً عـن الدلالـة المعنويـة التـي تستخدم فيها اللفظة، فالحكم عـلى المنـتج الأدبي – هـدف النقـد – يسـبقه أولاً مرحلتان هو إعمال الفكر والعاطفة في هذا العمل للوقوف على أجزائه ومكوناته وحظها من الجودة أو الرداءة وابن خلدون حمَّل كلمة الـذوق معنيـان أحـدهما . إنشائياً والثاني تأملياً حينما قال إن دلالة الكلمة تقوم على ركيزتين أولاهما القدرة على تأليف الأدب ثانيهما القدرة على نقده .وإذا امتلك الناقد القـدرة عـلى النقـد تكونت لديه الملكة.

يقول ابن خلدون:"هذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العـرب وتكـرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنـما تفيـد علـماً بـذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها"[1].

فابن خلدون يقر أن الذوق ملكـة خاصـة لـدي الإنسـان تظهـر في أثنـاء نطقه، فتبين عن عمق ثقافته، وسعة اطلاعه، ويرى ابن خلدون أن أخذ الإنسان بمدارسة أقسام البلاغة أو علوم اللسان لا تُوجد عنده الملكة وإنـما تجعلـه عالمـاً بتلك القواعد.

أما إيجاد الملكة الذوقية فإنما يحدث بطول مدارسة كلام العـرب، وانتهـاج نهجهم قولاً أو امتناعاً.

١– مقدمة ابن خلدون ٥١٥.

ويقـول د/ أحمـد بـدوى إن ابـن خلـدون (أغفـل أمـر الاسـتعداد لأن الاستعداد من غير ثقافة لغوية أو أدبية لا يثمر شيئاً مثله مثـل بـذره لم يتهيـأ لهـا البيئة الصالحة لإثمارها فلا يظهر لها ساق ولا فروع ولا ثمرة)[٢].

وبـذلك نجـد أن الـذوق قـام عـلى دعـامتين الاسـتعداد الفطـري لـدي الإنسان. والملكة التي تتواجد من خلال أخذ الـنفس بـالاطلاع عـلى الثقافـات المختلفة، والمعارف المتعددة، وأري أن هذا الرأي صائبًا لأنهما ركيزتـان لا تغنـي إحداهما عن الأخرى.

يقول ابن خلدون:[١]"إن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهـرت كأنها طبيعية وجبلة لذلك المحل، لذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغة أمر طبيعي، ويقول: كانـت العرب تنطق بالطبع وليس كذلك وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكـلام تمكنـت ورسخت فظهرت في بـادئ الأمـر أنهـا جبلـة وطبـع[١] ". فالـذوق والأدب إذاً صنوان وبذلك يكون الذوق الأدبي "هو القوى التـي يقـدر بهـا الأدب" وهـذه القوى أو القدرة ركيزة أساسية من ركائز النقد، ومعني قدر الأدب "بيـان قيمـة نصوصه ودرجتها" فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبي وأداته وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التي يقوم عليها

٢- أسس النقد الأدبي عند العرب صـ ٨٣ د / أحمد بدوى مكتبة النهضة ١٩٥٨.

١- أسس النقد الأدبي عند العرب صـ ٨٥.

٢- مقدمه ابن خلدون صـ ٥١٦.

الأدب – على حد قول أحد الشايب –[2]. (أما عبد القاهر الجرجاني، فقد نظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال وفهم أسرار الحسن في الكلام، ويجعل هذا الاستعداد الخاص شرطاً أساسياً لتذوق الجمال في الأدب[3]وكأنه يري الثقافة الأدبية من غير هذا الاستعداد لا تجدي شيئاً، ولا تهيئ صاحبها لشيء، ويكون مثل صاحبها مثل من يروى أرضاً لا بذر فيها. وعبد القاهر يرى هذا الاستعداد فطرياً، وأنه قليل في الناس.

ومن أجل هذا كانت الزاوية التي نظر منها ابن خلدون إلى الذوق غير هذه التي نظر منها عبد القاهر وإن كان عبد القاهر لم يغفل الثقافة بل لا يكون الناقد ناقداً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة)[1].

"وعرف صاحب الوساطة الذوق بأنه الذوق المذهب الذي ثقله الأدب وشحذته الرواية وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبيح".

(عرف العرب إذا للذوق معنيين: أحدهما الملكة الراسخة في النفس، الناشئة من ممارسة كلام العرب. وثانيهما هذا الاستعداد الفطري الذي يهيئ صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال، وما لهذا الجمال من أسرار)[2].

٣- أصول النقد الأدبي صـ ١٢٠ .

٤- أسس النقد الأدبي صـ ٨٧ – راجع صـ ٧٥.

(١) دلائل الإعجاز صـ ٢٢٥.

(٢) أسس النقد الأدبى صـ ٨٨.

أهمية توافر الذوق الأدبي:

يعد الذوق الأدبي من المواهب التي يخص الله بها الصفوة الممتازة من عبادة فلا يكتسب من تحصيل، ولا حفظ ،ولا ينتقل، ولا يتوارث، وإنما هو استعداد فطري لدي الإنسان على التميز والإدراك فقريحته قادرة على الفصل واتخاذ الرأي وإصدار الحكم للتفريق بين الجيد والأجود .. فقد يطالع الإنسان أشياء جيدة فإذا ما كانت ملكة الذوق لديه عالية وصافية استطاع أن يصدر الحكم تحت مسمي الاستساغة والذوق حيث يكون هو المرجع لإصداره الحكم لا غير وإذا كان الذوق يتذبذب وتختلف من شخص إلى آخر بل لدي الشخص نفسه من وقت إلى آخر فقد يطالع الإنسان عملاً حزيناً وكان في حالة نفسية مبتهجة، فلا يحظى لديه بالقبول أو العكس ومن ثم يكون حكمها عليه حكماً فاتراً غير مكتمل الأركان . لذا لا يعتد إلا بحكم أصحاب العقول وذوي الخبرة ،حيث يكون الرجل "نافذ البصيرة صادق الحس عامر القلب طاهر الوجدان سليم الأحاسيس ينقد الأشياء نقد المميز ويقارن بينها مقارنة الحصيف ويعرف معرفة دقيقة مكانتها من الجودة والحسن إذا كان فيها جودة وحسن وإبداع وخلق وبراعة واتقان".

وليس معني ذلك أن يعتمد على الملكة الفردية والموهبة الربانية فقط، بل يجب أن تكون تلك الموهبة هي اللبنة التي تستكمل بالبحث والتحصيل وأخذ النفس بالإطلاع على المبادئ والأسس التي وضعها القدامى ليكون النقد مبنياً

على ركائز ثابتة، فالمعتد به "الذوق القائم على التحصيل والعلم والقـراءة والإطلاع والممارسة والتجارب والمزاولة والوعي حين يتحول إلى ملكه راسـخة وقمة شامخة وطبع لا يتخلف وهذا حد الذوق الـذي لا يزاحمـه ذوق ولا يلغيـه عقل ولا يأباه منطق" (١).

أقسام الذوق

والذوق متنوع وذو أقسام متعددة ما بين سليم وفاسـد سـلبي وإيجـابي . فالسليم هو المعول عليه وهو القادر عـلى التمييـز بـين الآداب فـيمج القبـيح – ويطرى على الحسن منها، أما الفاسد فقد يميل إلى القبيح وينصرف عـن الحسـن أو لا يستطيع أن يبدي فرقاً أو يأخذ جانب الحسن ويعزف عن القبيح وهذا هـو الذوق العاجز المستكره. والذوق السـلبي هـو الخـاص بصـاحبه ... والحـق إن كلمـة سـلبي هـذه التـي وردت في أصـول النقـد الأدبي (٢) لا استحسـنها وإذا استبدلناها بالذوق الخاص أو الذاتي، لكن أوقع لأن صاحب هذا الـذوق شـغل بنفسه فهو يطلع على العمل الأدبي فيستحسنه وتحصل له الأريحية ويجد في نفسـه استرواح به، ويلجأ إليه في مناسبات مختلفة .. دون تعليل سر ذلـك أو الكشـف عن هذا الارتياح للعمل فهو شيء ذاتي خاص به فقط . لذا كانت كلمـة خـاص أفضل من سلبي، فالسلبي هو الذي تتساوى لديه الأمور جيدها برديئها ضـيقها بواسعها أما هذا الشخص فهو يقول إن ذلك العمل حسـن ويحبـه ويلجـأ إليـه لكنه لا يعلل سر ذلك الإعجاب.

---

(١) المرجع السابق صـ ٣١.

(٢) أصول النقد الأدبي أحمد الشايب صـ ١٢٣ .

أما الذوق الإيجابي فهو مسمى لما يصدر عن الناقد الواعي الذي يستطيع أن ينقد العمل، ويبين سبب هذا النقد لما استحسنه أو استقبحه، وهل هذا الاستحسان والاستقباح ينسحب على العمل كله أم أحد أجزاءه، وما هو هذا الجزء ويشرح ويوضح كل ما يتعلق به (على أن من أسباب الجمال ما لم يمكن وصفه أو تعليله، إنتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجيباً ساحراً تسكن إليه القلوب وتحار في تعليله العقول، هو ذلك النوع الذي يقرؤه سواد الناس فيفهمونه، ثم يقرؤه الخاصة فيفتنون به ويحارون في تعليل حسنه ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول هذا هو السحر الحلال وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء أو طبع الأديب ونفسيته العجيبة أو كل ذلك وسواه).[1]

يقول عبد القاهر[2]**ت**٤٧١: " وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب[3] موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى .. فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبدا على سواء . فما أقل ما يجدى الكلام معه فليكن من هذا صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر، والذوق الذي يقيمه به، والطبع الذي يميز صحيحة من مكسورة .. في أنكلا تتصدى له، وتتكلف تعريفه، لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف وإن

(١) الموازنة بين الشعراء – زكي مبارك صـ ٤٥ – عن أصول النقد الأدبي صـ ١٢٣

(٢) دلائل الأعجاز صـ ٢٢٥.

(٣) أي باب إدراك أن البلاغة ناشئة من النظم .

من الآفة أيضاً من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في قليل ما تعرف المزية فيه وكثيرة، وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم، وهذا التنكير أو هذا العطف، أو هذا الفصل حسن، وأن له موقعاً من النفس، وحظاً من القبول فأما أن تعلم: لم كان كذلك؟ وما السبب؟ فمما لا سبيل إليه، ولا مطمع في الاطلاع عليه، فهو بتوانيه، والكسل فيه، في حكم من قال ذلك"(١).

"وأعلم أنه إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل، وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه ،وإن قل، فتجعله شاهداً فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك، وتأخذها عن الفهم والتفهم، وتعودها الكسل والهوينى قال الجاحظ . وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس، وله مضرة شديدة، وثمرة مرة، فمن أضر ذلك قولهم : لم يدع الأول للآخر شيئاً، فلو أن علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لا ينتهي إليهم عمن قبلهم لرأيت العلم مختلاً،وأعلم أن العلم إنما هو معدن فكما أنه لا يمنعك أن ترى ألف وقر (٢) قد أخرجت من معدن تبر أن تطلب فيه، وأن تأخذ ما تجد ولو كقدر تومة(٣) كذلك ينبغي أن يكون رأيك في طلب العلم (٤).

وهذا يدل على نظرة عبد القاهر الموضوعية للنقد على حد قول د/ أحمد بدوى وذلك لأنه يعتقد أن لجمال الجميل، ولحسن الحسن أصلا، ويرى فيه صفات وعناصر يمكن أن يراها الناس، ويهتدوا إليها ويتبع ذلك أن النقد عنده

(١) أسس النقد الأدبي صد ٨٨.

(٢) الوقر بالكسر: الحمل.

(٣) التومة: اللؤلؤة.

(٤) دلائل الإعجاز صد ٢٢٥.

نقد موضوعي، لأنه يتجه إلى البحث عن الصفات والعناصر والأصول التي هيأت للجميل أن يكون جميلاً.

وعبد القاهر الجرجانى ذو النظرة الموضوعية للنقد.يري أن الناقد إذا امتلك أدوات النقد وتمكن منها - يستطيع أن يعرض علينا جزئيات حكمه، وأسبابه، وأن عليه أن يعمل العقل ليتوصل من خلال ما يعرف إلى ما لا يعرف، ولا يكتفي بأن يعلل الحكم بأنه لا يعرف ويشير إلى قضية الإعجاز وكيف أنه يقوم على أسرار ودقائق يصعب الوصول إليها إلا من خلال عقل واع ،وفكر مستديم، وأناة وصبر، يقول: "وجدت المعول على أن ههنا نظماً وترتيباً، وتأليفاً وتركيباً، وصياغة وتصويراً ونسجا وتحبيراً. سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ،أنه كما يفضل هناك النظم النظم، والتأليف التأليف، والنسج النسج، والصياغة الصياغة . ثم يعظم الفضل، وتكثر المزية، حتى يفوق الشيء نظيره والمجالس له درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد، كذلك يفضل بعض الكلام بعضا، ويتقدم منه الشيء الشيء، ثم يزداد من فضله ذلك، ويترقى منزلة فوق منزلة، ويعلو مرقبا بعد مرقب، ويستأنف له غاية بعد غاية، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ،وتحسر الظنون وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز)[1].

"وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علماً تمر فيه، وتحلي، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب، وتفصل بين الإساءة والإحسان، بل تفاضل بين الإحسان والإحسان، وتعرف طبقات المحسنين".

١- أسس النقد الأدبي عند العرب صـ ٩١ وما بعدها.

"وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما، وأن تصفها وصفًا مجملًا، وتقول فيها قولًا مرسلًا، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول أو تحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئا وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق، الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع.[1]

وكل أجرة من الآجر الذي في البناء البديع، وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر وطلبتها هذا الطلب، احتجت إلى صبر على التأمل، ومواظبة على التدبر، وإلى همة تأبي لك أن تقنع إلا بالتمام، وأن تربع إلا بعد بلوغ الغاية[2].

وقد تحدث عن هذه القضية ابن سلام الجمحى ت ٢٣١ تحدث ابن سلام عن قضية النقد، وقد عول على الذوق وقال إن عليه العبء الأكبر في القيام بالعملية النقدية، وليس معني هذا أنه أهمل الثقافة بل أكد على ضرورة وجود الركيزتين، لأنهما متكئا النقد فلا اعتداد برأي دون امتلاك صاحبه لهاتين الركيزتين، فكما أن المستمع الخبير هو الذي يقدر على التمييز بين الصوت الجيد والصوت الرديء عند المعاينة فكذلك الناقد المتميز هو القادر على إبداء الرأي الصائب.

□

(١) المقطع: المؤلف من قطع، إذ فيه تظهر مهارة صنعة النجارة.

(٢) دلائل الإعجاز صد ٢٦ وما يليها.

يقول ابن سلام: "يقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء: إنه لندى الصوت [1] والحلق طل الصوت [2]، طويل النفس، مصيب اللحن، ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد . يعرف ذلك العلماء عند المعاينة، والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه، وإن كثرة المدارسة لتعدى [3] على العلم به، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به [4] وعلق صاحب العمدة على ذلك بقوله : " وسمعت بعض الحذاق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز، كالفرند [5] في السيف والملاحة. وهذا راجع إلى قول الجمحى بل هو بعينه [6].

ويفسر د / أحمد بدوي [7] قول ابن سلام أنه لم يقصد تنحية الثقافة جانباً أو التقليل من شأنها يقول وقد يبدو للمرء في أول وهلة أن ابن سلام ناقد ذاتي، يرى أن الحكم في الشعر هو الذوق وحده، من غير أن يكون في الموضوع نفسه من الصفات ما يكون أصلاً لهذا الحكم. وأغلب الظن أن ذلك لم يجر بخاطر ابن سلام، لأنه لم يترك الحكم على الشعر للأذواق المتباينة، يحكم عليه كل ذوق بما

---

(١) ندى الصوت: بعيده ممدودة.

(٢) طل الصوت: حسنه، عذبة، ناعمة، بهيج النغمة.

(٣) تعدى. تعين، وتقوى .

(٤) طبقات فحول الشعراء صـ ٧.

(٥) فرند السيف: جوهره ووشيه.

(٦) العمدة ١ : ٧٧.

(٧) أسس النقد الأدبي صـ ٩٢، ٩٣.

يراه فتضطرب الأحكام، وتنشأ الفوضى، ولكنه يحكم الذوق المثقف، إذ هو يرى الشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات[1]، ويرى الجدير بالحكم على الشعر هو الخبير به، و أهل العلم به، كالصيرفي الذي يحكم على الدنانير والدراهم[2].

ويرى أن السبيل لهذه الخبرة والمعرفة إنما تكون بكثرة المدارسة للشعر، وطول الاختلاط به كما ورد ذلك في النص الذي نقلناه عنه وهو إذا لا يترك الحكم للأذواق المختلفة بل يحكم الذوق المحصن بالثقافة الشعرية العميقة، وهو عندما جعل الذوق المثقف حكما، يشير إلى أن صاحب هذا الذوق المثقف إنما يحكم بالجودة أو الرداءة لسبب يحس به ذوقه، لكثرة ممارسته للأدب وشدة مخالطته لرائع الكلام، وكأنه يقيس ما يسمع بما اعتاد أن يحبه إذا سمعه، فيستحسن ما يستحسن ويستهجن ما يستهجن، وربما لم يبين علة لما يرى.

وإذا كان ابن سلام يقول: إن ذلك الحكم يصدر "بلا صفة ينتهي إليها، ولا علم يوقف عليه" فربما كان ذلك ناشئاً من أن أسباب الحسن لم تكن حددت ونسقت في عصره[3].

ابن طباطبا ت ٢٢٢: كان بن طباطبا معاصراً لابن سلام وقد أدلي بدلوه في تلك القضية فهو يري أن اتجاه النفس لاستحسان عمل أدبي ما . يجب أن يكون مسبباً بمعني إذا سلطنا العين الناقدة على ذلك العمل يجب أن تبين عن أسس

(١) طبقات فحول الشعراء صـ ٧ .

(٢) المرجع السابق صـ ٨ .

(٣) توفى ابن سلام سنه ٢٣١ هـ .

كمال وجمال مضمونة في ذلك العمل، ويميط النقد اللثام عنها يقول: (وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، ومامجه ونفاه فهو ناقص والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه – أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معه، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه. والأنف يقبل الشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث. والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوق إليه، ويتجلى له . ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي، مقوماً من أودا الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظاً ومعني وتركيباً، اتسعت طرقه، ولطفت مواجله، فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلا محالا مجهولا انسدت طرقه ونفاذه واستوحش عند حسه به، وصدئ له وتأذى به، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها . وعلة كل حسن مقبول الاعتداء، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب "[1]لأمدى ت ٣٧٠ تحدث الأمدى في الموازنة عن الذوق ويفهم من كلامه أنه ناقداً موضوعياً حيث يقول : لابد من تدبير الحسن أو القبيح وإن كانت تلك الحتمية قد تتخلف أحياناً فيصدر الحكم بالاستحسان أو الاستقباح دون تعليل، وكان هذا يحدث في

(١) عيار الشعر صد ١٤ – عن أسس النقد الأدبي صد ٥٤ .

مرات قلائل أما في الأكثر فالحكم يكون مفصحاً عن أسبابه وتوجهاته طالما أن الناقد أخذ نفسه بالدربة والاطلاع والبصر في الشعر، يقول الأمدى أذكر في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان، فأوازن بين معني ومعني .... وأنبه على الجيد، وأفضله على الردئ، وأبين الردئ، وأرذله، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التخليص، وتحيط به العناية، ويبقي ما لم يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة، ودائم التجربة، وطول الملابسة وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته، وقلت دربته ... ولن ينتفع بالنظر إلا من يحس أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم، ومن إذا علم أنصف . ثم إن العلم بالشعر خص بأن يدعيه كل أحد وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين، والورق (١)، والخيل، والسلام، والبز (٢) والطيب وأنواعه، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها، والسلاح والعلم بذلك، والثياب ولبسها، والطيب واستعماله أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته، فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر، تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه، وتولاه . وما باله ... لما أعجبه من ثوب الوشي حسن طرزه، وكثرة صوره، وبديع نقوشه، واختلاط ألوانه، لم يبادر إلى إعطاء ثمنه، حتى رجع إلى أهل العلم بجوهره، وكثر مائة، وجودة رقعته، وصحة نساجته، وخلاص إبريسمه (٣) فكيف لم يفعل ذلك بالشعر لما راقه

(١) العين: الذهب. والورق: الفضة.
(٢) البر: الثياب من الكتان أو القطن.
(٣) الإبريسم: الحرير.

حسن وزنه وقوافيه، ودقيق معاينه، وما يشتمل عليه: من مواعظ، وأدب، وحكم، وأمثال، فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه، واستواء نظمه، وصحة سبكه، ووضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة مائة ورونقه، إذا كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه، ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة . وإذا قيل له: من أين فضلت هذا الفرس على صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما، وإنما يعرفه بطبعه وكثرة دربته، وطول ملابسته ،..

فكذلك الشعر: قد يتقارب البيتان الجيدان النادران. فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود، إن كل معناهما واحدا أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفاً وحكي إسحق الموصلي قال : قال لي المعتصم: أخبرني عن معرفة النغم، وبينها لي: فقلت: إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة. وأنه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل في العلم بصناعته كنفسه، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك، ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلاً، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ولا حجية باهرة[1] على حد قول د / أحمد بدوى.

وقد ذهب المرزوقي -ت ٤٢١ هـ- إلى هذا القول من قبله وهو أنه يجب النص على أسباب الاستحسان خاصة – أما الاستهجان فقد تدل على نفسها

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحترى صد ١٧٦ وما يليها.

بنفسها (إذ يقول إن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه، وعن الدلالة عليه، لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول : هكذا قضى به طبعي، أو ارجع إلى غيري ممن له الدربة، والعلم، بمثله فإنه يحكم بمثل حكمي، وليس ذلك ما يسترذله النقد أو ينفيه الاختيار، لأنه لا شيء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخلل فيه، وإقامة البرهان على رداءته)[1].

وإذا كان النقاد قدامى ومحدثون اختلفوا في تعريف الذوق، فإن تعريفاتهم متقاربة، لا تباين فيها بل أرى أن فيها تكاملاً إذا ضمت بعضها إلى بعض ونقحت العبارات ظفرنا بتعريف جامعاً مانعاً كأن يقال "الذوق الأدبي هو التعبير عن المنتج الأدبي بعبارة راقية تنم عن ثقافة الناقد المتذوق وإحاطته بموضوع نقده، وتعين المتلقي على فهم العمل بما يكشف لبنات الكمال، ويوضح مواطن النقص.

الزوق المعلل: لم يكتفي القدامى بحد الذوق والوقوف عليه وإنما لجئوا إلى تصنيفه وتوضيح هذه الأقسام، وقالوا إنه من الأفضل للناقد أن يبين سبب استحسانه للمنقود ويوضح علته، ومسبباته، ولا يكتفي بالقول أن هذا حسناً وقد ركزوا على ضرورة تعليق سبب الاستحسان باعتبار أن الاستهجان قد يكون واضح السبب يستطيع الإنسان إدراكه بسهولة بعكس الاستحسان الذي لا يجب أن يقف فيه الإنسان عند قول هذا حسن دون تعليل وذلك نوعاً من الكسل ابتلي به الناقد.

(١) شرح ديوان الحماسة ١ : ١٥ – عن أسس النقد الأدبي صد ٩٠.

عملية تذوق الإبداع عملية متشابكة متشعبة الأطراف يتداخل كثير من العناصر في تشكيلها وتحديد هويتها

وقد اختلفت شخصية المتذوق بحسب موقفه من النص هل هو المبدع نفسه الذي يعيد النظر في عمله متأملاً متفحصاً ليدرك مواطن الكمال والجمال ليستزيد منها وينظر إلى النقص وما استقبح ليتخلص منه ويستبدله . أم هو ذوق الناقد الذي رسخ في ذهنه معايير، وقيم تستحضر الذهن لتداعي أسسه للذهن، و حينما ينظر إلى العمل الأدبي تلك النظرة التي تتسم بالشمولية والكلية المعللة والمبررة نجد الناقد بذوقه ينظر إلى العمل ككل، ولكن من منطلق مسئوليته يعمد إلى تفسير وتوضيح وتحليل العمل كأجزاء تصدر عنها رؤيته الكلية معللة .

فالذوق المدرب يفصح عن مواطن الجمال، لأنها متفقة مع الطبع، متمشية مع السليقة، لائطة بالقلوب ويستبين القبح لنفور النفس منه، واستوحاشه، واستهجانه، وهذا يستدعى التوغل في ثنايا النقد واستبطانه وفهمه لما للنص من أهمية.

النص الأدبي:

شديد الخصوصية له توجه ما، ويحوى شارات مليء بمشاعر الأديب، ورأيه واتجاهاته، لذا وجب على المتلقي التنبه لتلك الشارات وأن يكون على دراية بمكنون النص، وما يبوح به (من لمحات تأثير النص الأدبي في مستمعه لحديثهم عن التشويق وطلب الإصغاء، وحديثهم عن السرور يخلف الظن وما إلى ذلك فالاحتفال بالأثر العاطفي للنص الأدبي إذن هو ما يسمي الدراسة

الأدبية، لنأخذ مثلاً على ذلك أسلوباً يسمي في البيان العربي بسم "توكيد المدح بما يشبه الذم" هذا الأسلوب يرجع إلى معني المباغتة التي تكسبه طرافة وتثير حوله تنبهاً والاهتمام بالانفعال النفساني الذي يجده السامع هو مدار الفرق كله بين دراسة وأخرى وفقاً لهذا التقسيم السابق ذلك أن وظيفة الفن في حياة الناس كما يقولون هي اكتساب المشاعر الدقيقة)(١).

فهو هنا يرمز إلى إيحاء النص الأدبي ومدي تأثيره شعورياً ونفسياً عند المتلقي، وهذا هو الفرق الجوهري بين عمل وآخر، فقد نستمع إلى عمل ما يحدث في النفس أريحية ويهيئها للقبول والتوافق، وآخر نقبل عليه بهمة ونشاط، فلا يحدث الصدى المطلوب وتعزف النفس عنه، بل وتكون حالتها ثابتة قبل الاطلاع عليه وبعد الاطلاع عليه ود/ مصطفى ناصف يولى أهمية كبرى لمشاعر المتلقي، وتصرفه إزاء فهم النص، وأرى أن فهم النص واستيعابه يتباين عن التعبير عنه وأدائه ،وكما قيل هناك أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة، وهو يصف الناقد بالعجز إذا لم يعبر عن العمل المنقود بشكل جيد، وقد أعلى كثير من النقاد من شأن العقل، وأشاروا إلى ضرورة إعماله ليس إعمالاً هامشياً بل إعمالاً جوهرياً،لأنه هو القائم بعملية التنظيم للمشاعر والأحاسيس حيث يجليها ويظهرها في أفضل شكل، ولولاه لكانت المشاعر والأحاسيس تعمها الفوضى ولا تثمر فائدة من مجرد الاطلاع عليها يقول د / شوقي ضيف (١).

---

(١) دراسة الأدب العربي د / مصطفى ناصف صد ١٣ الدار القومية للطباعة والنشر.

(١) فى النقد الأدبي دكتور/ شوقى ضيف مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف ١٩٧٧ طبعة ٥.

وليست كل عناصر التجربة الفنية أحاسيس ومشاعر ففيهـا أيضـاً العقـل والفكر، وهو من أهم عناصرها إذ هو الذي يشـرف على الأحاسيس وينظمهـا، ولولاه لكانت خليطاً مضطرباً لا تسـوده وحـدة ولا يسـوده نظـام، ولا ينـتظم مصفوفًا، فهو الذي يؤلف بين شتيتها ويجمع بين منثورها ويكوّن بناءهـا. وحقـاً إن عالم العقل يختلط بعالم النفس في التجربة الفنية حتى لا يمكن التمييـز بيـنهما، ولكن مما لا شك فيه أن للعالم الأول فضل التأليف والتنسيق العام بـين خـواطر الشاعر بحيث تغدو وحدة حسنة الترتيب والتركيـب، وحـدة عاشـها صـاحبها بكل ما يملك من قوى عقلية ونفسية استطاع صبها في صياغة أدبية .

اختلاف الآراء لاختلاف الأذواق

إذا كان النص الأدبي يخضع لأذواق النقاد فلابد أن يصـدر عـن مرجعيـة ثقافية للنقاد . والنقاد مختلفون في ثقافتهم وبالتالي في أذواقهـم فهـل يعنـي ذلـك اختلاف الأحكام وتباينها على العمل الواحد ؟؟ أجاب على ذلك دكتور / أحمد العزب حين قال: "ومادام الذوق ملكة ناهضة على تكوينـات لهـا خصوصـياتها لدي ناقد معين فلابد أن تتفاوت أحكـام النقـد عـلى ضـوء تفـاوت تكوينـاتهم الفكرية والفنية، ولا يعني هذا التفاوت أن بعضها حقيقي والآخر باطـل، بقـدر ما يعني أن كل ناقد يرى المقولة الإبداعية من منظـور معـين خـاص بـه، وكلـما اقترب الناقد من موضوعية الرؤية أي محاكمة النصوص على ضوء ثوابت نقديـة معترف بها كلـما كـان أكثـر ارتقـاء وأقـرب إلى إجمـاع النظـر في القضـية الفنيـة المطروحة".

فهو يطالب بتنحية الآراء الذاتية واستبعادها وأن يكون الحكم من خلال العناصر العامة المجمع عليها. وهي الثوابت التي طالب النقاد بإيجادها في كل عمل أدبي. لذا فالنقاد القدامى دعوا لضرورة الثقافة والاطلاع لأن ذلك يتبعه الحكم الصائب على الأعمال المختلفة.

القاضي الجرجاني: أعلى القاضي الجرجاني من قيمة الذوق المدرب الواعي الذي يتسم صاحبه "بدقة الفطنة ولطف الفكر، وبعد الغوص وصفاء القريحة "و الذوق المدرب الراوي للشعر المؤسس فوق "صحة الطبع، وإدمان الرياضة" وأبان عن ذلك فقد يعرض على الإنسان عملان أدبيان يرى الإنسان العادي أنهما متماثلان، ومن عنده فكره عن النقد يجد أحدهما أرقي من الأخر لأسباب لغوية أو بنائية في العمل لكنه الذوق فقد يستجيد المفضول وينبو عن الفاضل، وهذا الذوق هو المدرب المثقف الذي يعتد به أو قد يستطيع أن يبرز سبب استحسانه، وقد لا يستطيع لأن من أسباب الجمال – ما عرف وعلل ومنه مازال غامضاً مبهماً.

ويمهد للفصل الذي يحدث فيه عن عيوب المتنبي أو ما أخذ عليه " وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه وتعيب من مذاهبه وأغراضه، وتحيل في ذلك الإنكار على حجة أو شبهة، وتعتمد فيما تعيبه على بينة أو تهمة، إذ كان ما قدمت حكايته عنك، وما عددته من مطاعنك، وأثبته من الأبيات التي استسقطتها، وملت على هذا الرجل لأجلها، من باب ما يمتحن بالطبع لا بالفكر، ومن القسم الذي لاحظ فيه الحاجة ولا طريق له إلى المحاكمة وإنما

أقصي ما عند عائبه وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة [1] سلبته القبول، وكزازة [2] نفرت عنه النفوس، وهو خال من بهاء الرونق [3] وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع، ودماثه [4] النثر [5] ورشاقة المعرض، قد حمل التعسف [6] على ديباجته [7]واحتكم التعمل في طلاوته وخالف التكلف بين أطرافه وظهرت فجاجة التصنع في أعطافه واستهلك التعقيد معناه، وقيد التعويض مراده، وهذا أمر تخبر به النفوس المهذبة وتشهد عليه الأذهان المثقفة، وإنما الكلام أصوات، محلها من السماع محل النواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحس وتستوفي أوصاف الكلام وتقف من التمام بكل طريق ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة، وتناسب الأجزاء وتقابل الأقسام وهي أحظى بالحلاوة، وأدني إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب[8].

---

(١) الجهام: العبوس.

(٢) الكزازة: اليبس، والتقبض.

(٣) الرونق: الطلاوة والإشراق.

(٤) الدماثة: السهولة واللين.

(٥) يريد بالنثر: عرض أفكار الموضوع.

(٦) التعسف فى القول: الأخذ فيه على غير هداية.

(٧)الديباجة فى الأصل: قطعة من ثوب حريرى ، ويراد بها هنا الكلام المنظوم والمنثور ونسج هذا الكلام- التعمل : التكلف. والطلاوة : الحسن .-أعطافة : جوانبه .-

(٨)أسس النقد الأدبي صـ ٩٧ – ٩٨.

(ثم لا تعلم وإن قايست، واعتبرت، ونظرت، وفكرت، لهذه المزية سبباً ولما خصت به متقضياً ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصرة عن الأولي في الأحكام والصنعة، وفيما يجمع أوصاف الكمال، وينتظم أسباب الاختيار – أحلى وأرشق، وأحظى وأوقع – لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف [1].

ورددته رد المستبهم الجاهل ولكان أقصي ما في وسعك، وغاية ما عندك أن تقول: موقعه في القلب ألطف وهو بالطبع أليق، ولم تعدم مع هذه الحال معارضًا يقول لك: فما عبت من هذه الأخرى؟ وأي وجه عدل بك عنها؟ألم يجتمع لها كيت وكيت؟ وتكامل فيها ذية وذية؟ وهل للطاعن عليها طريق؟ وهل فيها لغامز مغمز؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر كذلك الكلام: منشوره، ومنظومه،ومجمله ومفصله، تجد منه المحكم الوثيق، والجزل القوى،والمصنع المحك[2] والمنمق الموشح، قد هذب كل التهذيب، وثقف غاية التثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجله الخاطر حتى احتمي ببراءته من المعايب واحتجز بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة وترى بينه وبين ضميرك فجوة، فإن خلص إليهما فبأن يسهل ببعض الوسائل إذنه ويمهد عندهما حالة فأما بنفسه وجوهره وموقعه فلا، هذا قولي فيما صفي، وخل، وهذب،ونقح، فلم يوجد في معناه خلل ولا في لفظه دخل[3].

(١) يريد بالمتجانف : العادل عن طريق الصواب.

(٢) المحكك: الذي يشتفى به.

(٣) الدخل: العيب – المرجع السابق صد ٩٨.

"فأما المختل أو الفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك في معرفته، ويقل التفاضل في علمه، وهو ما كان اختلاله وفساده في باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن فإن العامي قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر، ويظهر له الانكسار البين، والزحاف السابغ، والآخر غامض، يوصل إلى بعضه بالرواية ويوقف على بعضه بالدربة. ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة، وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص. وملاك ذلك كله وتمامه الجامع له والزمام عليه: صحة الطبع، وإدمان الرياضة، فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته. وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختباره ونفيه وفي استجادته واستسقاطه– على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقاً وكلاماً مزوقاً قد حشى تجنيساً وترصيعاً وشحن مطابقة وبديعاً أو معني غامضاً قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم وسوء التأليف، وهلهلة النسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ولا يسبر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجمعان فيه من سبب ولا يرى اللفظ إلا ما أدي إليه المعني، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع، وقد حملني حب الإفصاح عن هذا المعني على تكرير القول فيه وإعادة

الذكر له؛ ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه واتسع حجمها للاستيفاء له لسترسلت فيه ولأشرفت بك على معظمه [1].

فالنقاد القدامى كانوا يعلون من شأن الذوق فمنهم من يجعله الحكم الأول والأخير، ولكنه الذوق المدرب الموهوب لصاحبه، دون أن يكون له دخل في ذلك لكن أثقله ونماه بكثرة اطلاعه على الآداب المختلفة، ودراسة المعارف المتعددة ولا غني باكتساب تلك المعارف – من بلاغه – نحو – عروض – لغة– بدون الموهبة الأصلية في النقد، وإلا كان مجرد عالماً بقواعد تلك العلوم والمعارف لكنه غير ناقد أما الناقد فهو من أخذ من كل فن بطرف مستنداً إلى ذوقه وملكته الذاتية فهي الفيصل بل إن ابن رشيق حين قال : بعد أن تحدث عن أوزان الشعر : " قد ذكرت ما يليق ذكره بهذا الموضع ليعرفه المتعلم إن شاء، غير متكلف به شعرا إلا ما ساعده عليه الطبع، وصح له فيه الذوق، لأني وجدت تكلف العمل بالعلم في أمر من أمور الدين أوفق إلا في الشعر خاصة، فإن علمه بالطبع دون العروض أجود لما في العروض من المسامحة في الزحاف وهو مما يهجن الشعر ويذهب برونقه [1] فهو يوجه الشاعر المنتج إلى الاعتماد على طبعه حين ينظم لا على ما يتعلمه من العروض.

من المعروف أن الغاية السامية لدراسة أي علم من العلوم هي الوقوف على إعجاز آي القرآن وأدراك بلاغته وحلاوته وحسن رونقه وبهاء لفظه .. والنقد قاسم لهذه العلوم في تلك الغاية . فالنفس إذا تدربت باقتفاء أثر الجيد

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومة صد ٣١٠ وما بعدها.

١- المرجع السابق صد ٩٩ .

واجتناب الرديء بعد أن تدرك الرديء من الجيد وأسباب إطلاق هذا الحكم أو ذاك تستطيع أن تقر وتكرر عن بينه أن القرآن الكريم بلغ الغاية القصوى من الفصاحة والبلاغة وحسن البيان، لأن إدراك الجمال يتم من خلال طول معايشة ومصاحبة للنماذج الجمالية التي تواترت علينا على مر العصور، وهذا الإدراك يجعل الذوق صائباً لأنه يستند إلى قاعدة وضعها ذوى العلوم والمعرفة فلا مجال للتخبط في الحكم أو اختلاط الصفو بالكدر.

اللغة والتذوق :

يفتح الأديب دروب المعرفة الإنسانية محاولاً فتح مغاليقها، وتفسير مكنوناتها، وحل مشكلاتها، سلاحه الحاسة الأدبية، التي تنير له الطريق وقدراته الخلاقة التي تشكل له هيكل العمل ونظامه، ولغته التي ينقل بها تعبيراته وإحساساته فإذا وصلت هذه الأحاسيس والتعبيرات إلى الناس كان نجاحها لديهم بقدر ما أحس فكان صدق الإحساس وبقدر ما عبر فكان صدق التعبير "وإذا جمع الأديب إلى أدبه علم العالم كان للحقائق معني جديد وللأسلوب العلمي طريق جديد وانتقلت الحقائق سهلة ميسورة هينة لينة إلى القارئ المثقف وإلى المواطن العادي فأحدثت أثرين وحققت هدفين أما الأول فهو الحقيقة في دقتها وعلميتها وأما الثاني فهو الأدب في رقته وجماله"[٢] واللغة قد تطورت

١- مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد دكتور/ عبده عبد العزيز قلقيله ج ١ .

وتطور المفهوم الدلالي للكلمات وأقيمت علاقات جديدة بين المفردات والجمل يقول دكتور/ مصطفى ناصف (١): "لقد بشر بعض الناس بعلاقات بين ألفاظ اضمحلت وتلاشت بسحر ساحر ورضوا بتناثر المفردات".

اللغة العربية لغة حية تأثرت بمتغيرات متعددة واكتسبت معالم جديدة وطمست معاني لم تعد مستعملة "انتفع الأدب عندنا منذ مطلع القرن وربما من قبله بثورة ملحة تدعو إلى التخلص من الأطناب والاسترسال ومحسنات الصنعه والزخرفة من سجع وجناس ومطابقة، فهذه الثورة لم يظهر لها أقل أثر على التلحين إلا بعد فترة تقرب من نصف قرن ضاعت عليه هباء فقد بقيت أغانينا – وحين نقول أغانينا فنحن نعني مع الأسف موسيقانا غارقة في الأطناب والاسترسال والسجع الذهني"(٢).

وإذا كانت اللغات المختلفة قد تقف صماء أمام بعض المعاني والمستجدات والمتطلبات العصرية فإن لفصحانا خاصية تفردت بها وهي إنها لغة القرآن فإلى جانب أنها تستطيع أن تستوعب كل جديد فهي لغة مكتوب لها البقاء والخلود والديمومة فلابد أن تتطور مع التطور العصري . يقول دكتور/ محمد غنيمي هلال: "لابد للفصحي أن تتخطى هذه العقبات وأن تتحرر من تلك العوائق وأن تواجه مشكلاتها بعد ذلك على أساس من التزود العلمي الصحيح حتى تتدارك ما رزحت تحته من عبء التخلف وتنطلق إلى أداء رسالتها في مختلف

٢- الوجه الغائب د / مصطفى ناصف صد ٢٠٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦ .

٣- خطوات في النقد يحي حقي صد ٢٠٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦ .

المجالات شأن اللغات الحية الكبرى وهي جديرة بهذه المكان التي تتطلع إليها"(١).

أن العملية الذوقية شديدة الخصوصية فاللذوق القدح المعلي في الحكم على النص، وهو الذي يحكم العملية النقدية ويضع أساسها ويتبع مراحل الإبداع عند المبدع وتطوره "صحيح أن التذوق النصي قد لا يعطي براءة التفوق لنص ما لأنه حقق غاية نفعية، ولا يمنح القصيدة براءة التفوق الجمالي لأنها تحدثت عن كذا أو استهدفت تحقيق كذا أو نهضت بعبء هذه الرسالة أو تلك، ولكنه يعطي القصيدة أو اللوحة أو اللحن براءة التفوق الجمالي، لأنه صار ذاته، لأنه حقق وجوده الجمالي واخترق بهذا الوجود حاجز الزمان والمكان والنوع والباعث والمبدع وصار إقليماً جمالياً بذاته، هذا صحيح، ولكن أصح منه أن مثل هذا النص على تفرده وإيغاله في أدبيته يحمل صوت مبدعه ومرحلته وتقاليد نوعه بنسب تتفاوت جذرية وتسطيحاً، تماماً كما تتفاوت تجليات الخبرة الجمالية ذاتها ومع ذلك لا يطعن هذا التفاوت في تصميماتها النصية لأن القيمة المطلقة في التجليات المتغيرة تؤكد نقيض هذه الفرضية، أي أنها تؤكد على أن التذوق النصي يخترق حاجز التجليات المتغيرة إلى الرسوخ المطلق الثابت"(٢).

وبذلك نجد دكتور العزب يتفق مع مذهب الفن للفن فلا نطالب الفنان المبدع بتأدية رسالة أو حمل راية أو الترويج لفكرة . ولكننا نطالبه أن يؤدي ما آمن به كيفما اتفق بحيث يظهر شدة قناعته واقتناعه بموضوعه وإجادته في

---

(١) قضايا معاصرة في الأدب والنقد د/ محمد غنيمى هلال صد ١٧٨ دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

(٢) في النص وقراءة النص د / محمد العزب صد ٣٨ ، ٣٩ .

التعبير عنه وأداة ذلك هي اللغة لذا تميزت اللغة في النظرة الذوقية عن غيرها فاللغة شديدة الخصوصية في العمل الأدبي والنظر الذوقي "ربما يبدأ التذوق من بداهة التفرقة بين اللغة كخطاب يومي نفعي مباشر واللغة كخطاب إبداعي جمالي معادل أو رامز أو متجاوز وهنا تبرز مسألة تفرس العلاقات والصور وما يحمله ذلك من عاطفة خيال وفكر إلى آخر هذه المتوالية" [1].

فالاستخدام اللغوي يختلف من أديب إلى آخر لذا النظرة الذوقية تفيد النص وتميط اللثام عن مواطن الإبداع والإجادة وبذلك التذوق يعني " تأهيل النص لتجاوز محدوديته ورفض القوالب المذهبية ربما ليعيد امتلاكها على نحو يتسم بالخصوصية والقراءة – على حد قول د / محمد أحمد العزب.

اللغة لها أساس كبير حيث فيها تتجسد المشاعر والأحاسيس وبها يظهر اقتدار الشاعر وثقافته وتمكنه من أداته، واللغة تختلف من عصر إلى عصر وتحمل في كل عصر شحنات شعورية مختلفة عن العصر السابق (فالعرب الأقحاح أو عرب البادية هم الذين تؤخذ عنهم اللغة فعندهم كملت خصائصها حتى نزلت بها معجزة القرآن ولكن العرب خرجوا من جزيرتهم وسكنوا الأمصار في شتى أقطار العالم الإسلامي، واختلطوا بغيرهم من الشعوب وأصبحوا مولدين وأصبحت لغتهم مولده أيضاً لأنها فقدت الكثير من خصائصها وخالطتها شوائب من لغات تلك الشعوب وفى ظل ارستقراطية النسب التي اخترمها المجتمع الإسلامي كان من الطبيعي أن ينظر إلى لغة المولدين مهما بلغت منزلتهم في المجتمعات الحضارية الجديدة على أنها أدني من لغة الأعراب لهذا سمعنا

١- المرجع السابق صـ ٤٦ .

الآمدى يثني على البحتري لأنه "أعرابي الشعر" ويردف ذلك بأنه "مطبوع" ومحصلتهما "أنه على مذهب الأوائل") [1]

ولكن مع التطور الزمني والحدثى تطورت أيضاً اللغة.

ولا شك أن المعنى الراقي يعبر عنه بلغة راقية وألفاظ مستساغة طيبة، والذوق الذي يراعي كثير من الجوانب هو الفيصل في هذه القضية، فقد يغفر للسخيف ويتجاوز عنه، وها هو ذا الجاحظ يشير لذلك بقوله (إن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلي السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل والفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني)[1].

١- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين د / شكري محمد عياد صـ ٢٠٧ - عالم المعرفة ع ١٧٧ مطابع السياسة الكويت.

٢-البيان والتبيين جـ ١ صـ ١٦١ : ١٦٢.

المعنى بين المتقدمين والمتأخرين

الاحتكام الذوقي

إن العرب ذوي عقل راجح، زكاه البيئة المحيطة، والعوامل الاجتماعية، والثقافية الموروثة، فلديهم القدرة على الارتجال بلا مكابدة ولا معاناة تمدهم بديهة خصبة، وها هو ذا سهل بن هارون يطنب في وصف بلاغة المأمون ومقومت البلاغة فيها : من الجهارة والحلاوة والفخامة وجودة اللهجة والطلاوة(١) فهذا القول يخلط بين البلاغة والخطابة، ولكي يوسم العربي بأحدهما أو كلاهما لابد أن يكون ملمًا بلغته محيطًا بدقائق الفروق بين الألفاظ مستوعبًا التمايز بين التراكيب أيهما بليغ وأيهما أبلغ، وكل ذلك تبدى في العملية النقدية القائمة على التمايز والناقد يحكم من خلال معطيات موضوعية ليبرء من الميل والهوى لأن " الناقد العادل هو القوي الذي لا يتأثر بهوى نفسه ولا برأي غيره "(٢) وبلاغة العربي أعمق من أن يحيط بها أحد سواء أكان ذلك في بدايته الأولى أو أن يدرك نهايته، وقد يبلغ الشاعر بقوة حسه وثقافته الأدائية وسبله التعبيرية شأواً بعيدًا في التعبير فيقتفي المبدعون أثره، فيرصد الناقد ذلك ليعرف أيهما أبدع ؟ ألآخذ أم المأخوذ منه

١- قضايا لنقد الأدبي بين القديم والحديث د محمد زكي العشماوي الهيئة العامة للكتاب ط٣ ١٩٧٨

٢- البيان والتبيين ج١ صـ٢٦

لكن هذا لا ينفي أن هناك ألفاظ عبارة عن قواسم مشتركة بين المبدعين كصفات المدح من نحو إن الكريم بحر سحاب، والحليم جبل رزين، والشجاع أسد هصور فهي من قبيل المتداولات بين الجميع يقول الجرجاني " أن العقلاء منذ كانوا يسمون البليد الغبي حمارًا أو بقرة .. وكيف يدعى في هذا السرق، ومن جعل بعض الناس أولى به من بعض، وهم فيه شرع واحد ؟ وأي ذهن يغيب عنه ذلك حتى يفتقر إلي الاعتماد فيه على غيره والاستمداد.

قال أبو تمام :

لا يدهمنَّك من دهمائهم نفر ... فإن جُلَّهم بل كلهم بقر

فقال البحتري:

عليَّ نحت القوافي من مقاطعها ... وما عليَّ إذا لم تفهم البقر

يقول د طه أبو كريشة[1]

وهكذا الحكم في كل معنى متداول جصل اتفاقيه لا يقال إن صاحبه مقلد، وإنما يُحكم على معانيه بأنها شائعة مبتذلة، أو خالية من الدقة والعمق، أوليس فيها من الجهد الذي يضمن لها الخلود "

كذلك هناك معاني جرت العادة على ورودها على أذهان الشعراء في مواقف متماثلة مثل ملازمة الطيور للجيوش لأكل لحوم القتلى فقد دار على ألسنة الشعراء بإبداع يلفت الأنظار قال النابغة الذبياني

١- أصول النقد الأدبي صـ ١٣٨ لونجمان ١٩٩٦

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم | عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله | إذا ما التقى الجمعان أول غالب

ثم قال أبو نواس

يتوخى الطير غدوته | ثقة باللحم من جزره

ثم قال مسلم بن الوليد:

قد عود الطير عادات وثقن بها | فهن يتبعنه في كل مرتحل

وقال أبو تمام :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى | بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها | من الجيش إلا أنها لم تقاتل

ثم أبدع مسلم وتأنق في المعنى فلم يجعل الطيور تتبع الجيوش بل جعل الموتورين يستشهدوا بالثعالب والنسور التي التهمت جثامين ذويهم، فأخرج المعنى تخريجًا طريفًا فيقول :

أشربت أرواح العدا وقلوبها | خوفًا فأنفسها إليك تطير
لو حاكمتك فطالبتك بذحلها | شهدت عليك ثعالب ونسور

ثم جاء المتنبي بمعنى تتشظى فيه الرقة واللطافة وزاد على معنى مسلم فيقول :

يفدى أتم الطير عمرًا سلاحه   نسور الملا أحداثها والقشاعم
وما ضرها خلق بغير مخالب   وقد خلقت أسيافه والقوائم

فقد قصد أن الطير تفدي سلاحه ذو النعمة عليها بإطعامها لحوم قتلاه.. فطير لا تجد غضاضة " خلق بغير مخالب " فسيف الممدوح كفاها المخالب ويطعمها .. فزاد المتنبي في المعني معان رقت ولطفت فهناك معنى عمودي: ثابت يرده الشعراء مع اختلاف صورهم وتجسيمهم، وهو يتشعب عنه معان يتناولها الشعراء وبقدر إبداعهم وإتيانهم طريفها تكون إجادتهم .وقد يكون هناك معنى مغلق توصل له شاعر ولم يستطع شاعر أخر أن يجري في حلبته وذلك لإبداع الشاعر وتميزه كما ارتجل أبو تمام بيتيه .

لا تنكرو ضربي له من دونه   مثلاً شرودًا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره   مثلاً من المشكاة والنبراس

فقد روي أن استنكر عليه أن يشبه ممدوحه بمن هم أقل منه . فاستدل على إباحة ذلك بأن الله **y** له المثل الأعلى وورد ذلك في سورة النور : ﴿... مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ ...﴾ [سورة النور:٣٥] وكان بيتيه

إقــدام عمــرو في ســماحة حــاتم   في حلــم أحنــف في ذكــاء إيــاس

فحينما عارضه البعض ارتجل هذين البيتين (١) وفي قضية النقد للمفاضلة بين الشعراء أقوال كثيرة يقول د محمد شرف :إن المعاني التي يقف والآخر فيهـا سبيل الأول لا يخلو في اقتفائه عن الأقسام الآتية :-

١ -أن يأخذ اللفظ والمعنى جميعًا فقد نسب عبد الله بن الـزبير لنفسـه أبيـات ثـم نسبت إلى أخر فلم ينكر فقد روي أنه دخل على معاوية وأنشده

إذا أنت لم تنصف أخـاك وجدتـه   على طرف الهجران إن كان يعقـل

ويركب حد السيف من أن تضيمه   إذا لم يكن من شفرة السيف مزحل

فمدحه معاوية ولم يبارح المجلس حت دخل معن بن أوس المزني، وأنشـد قصيدة في آخرها البيتين فقال معاوية لعبد الله بن الـزبير : ألم تخـبر أنهـما لـك ؟! فقال : اللفظ له والمعنى لي، وهذا أخي في الرضاعة وأنا أحق بشعره . فقد ادعـى عبد الله بن الزبير نظمهما لتشبعه بالمعنى وتفرع عن تلك المسألة

ا- تبديل كل الألفاظ بما يرادفها كما ورد في قول الحطيئة .

دع المكــارم لا ترحــل لبغيتهــا   واقعد فإنك أنت الطاعم الكـاسي

أخذه أخر وقال :

١- كان الشاعر يدخل بالقصيدة مكتوبة ويقرأها ثم يعطيها للممدوح فلما قرؤوا القصيدة لم يجدوا فيها هذين البيتين مما يدل على ارتجالهما .

دع المــآثر لا تـــذهب لطلبتهـــا		واذهب فإنك أنت الآكل اللابس

فقد غير أكثر الكلمات إلى ما يرادفها.

ب- أو اكتفاء بتغير بعضها بما يرادفها كقول العباس بن عبد المطلب .

وما الناس بالناس الذين عهدتهم		وما الدار بالدار التحى كنت تعلم

أخذه الفرزدق واستبدل " تعلم " بتعرف" وكذلك أبدل طرفة لفظـة "" تجمل" ب " تجلد في بيت أمريء القيس :

وقوفًـا بهـا صـحبي عـلى مطـيهم		يقولـون لا تهلـك أسـى وتجمـل

وقول النابغة:

لو أنها عرضـت لأشـمط راهـبٍ		عبـــد الإلـــه صرورة متعبـــد

قول ربيعة بن مقروم:

لو أنها عرضـت لأشـمط راهـبٍ		عبـــد الإلـــه صرورة متبتـــل

كذلك قول مالك بن الريب :

العبـــــد يقـــــرع بالعصـــــا		والحــــر يكفيـــــه الوعيــــد

وقول يزيد بن مفرغ:

العبـــــد يقـــــرع بالعصـــــا		والحــــر تكفيـــــه الملامــــة

وقال أخر بعدهما :

العبـــــد يقـــــرع بالعصـــــا		والحــــر تكفيـــــه الإشـــــارة

فهناك اتفاق لفظي، وتساوي معنى، وتماثل وزن :

٢- التناوب على المعنى وبعض الألفاظ والمعول عليه بلاغة المأخوذ منه وبراعة إتيانه المعنى أو إبداع الآخذ وحسن تصرفه فقد يزيد الآخذ المعنى إبداعًا فيحكم له : كقول البحتري

أخجلتني بندى يديك فسوَّدت ... ما بيننا تلك اليد البيضاء

صلة غدت في الناس وهي قطيعة ... عجب وبر راح وهو جفاء

فأحسن أبو العلاء اتباعه وقال :

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم ... والعذب يهجر للإفراط في الخصر

فالفضل هاهنا لأبي العلاء لا للمتقدم – البحتري – لأن أبي العلاء استوعب معنى البيتين في صدر بيته، وعجز البيت سار مسار المثل، فالتمثيل سد مسد البيتين، وحوى تجنيسًا وحسن بيان، وبيتي البحترى حوى مطابقة ومقابلة وجناس في تركيب طريف وغريب، لكن تكثيف المعنى عند أبي العلاء واختصار اللفظ كان أبدع .

وكقول مسلم بن الوليد :

تجري محبتها في قلب عاشقها ... مجرى المعافة في أعضاء منتكس

فأخذه أبو نواس وزاده اختصارًا، وحسن تصوير، ولفظًا منتقى فقال :

فتمشت في مفاصلهم ... كتمشي البرء في السقم

وكقول بشار:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

أخذه سلم الخاسر:

وقال من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

فيحسب لسلم الاختصار في اللفظ، والجودة في السبك ،ولهذا أصبح هذا الأخذ محمودًا ومقبولاً وهذا ما يسميه علماء البلاغة والنقد ب حسن الإتباع.

وقد يجود المأخوذ منه، فيكون الآخذ دونه وهو مردود قبيح كقول أمية **بن أبي الصلت :**

عطاؤك زين لامرىء إن حبوته ببذل وما كل العطاء يزين
وليس يشين لامرىء بذل وجهه إليك كما بعض السؤال يشين

فمدح البحتري الفتح بنخاقان فقال :

عالى المحل أنالنى بسؤاله شرفًا أطل على النجوم منيفه فأمية أتى في بته الأول بمعنيين عطاء الممدوح زين، وعطاءه غير مشين، أما البحتري فقد أورد معنى واحد.، وقد يتساوى إبداع ألآخذ والمأخوذ منه فيحكم للأخير لأن الفضل للمتقدم .

يقول أبو تمام :

لو جاء مرتاد المنية لم يجد إلا الفراق على النفوس دليلاَ

أخذه المتنبي وقال :

لولا مفارقة الأحباب ما وجـدت		لهـــا المنايـــا إلى أرواحنـــا ســـبلا

فالمتنبي أخذ المعنى وكثير من ألفاظه.والفضل لأبي تمام.

٣- وقد يؤخذ المعن فقط دون اللفظ وهو على أوجه ثلاثة

ا- يكون المعنى المأخوذ دون المأخوذ منه كقول البحتري :

إذا تـــألق في النـــدى كلامـــه الـــ		مصقول خلت لسـانه مـن عضـبه

فقال المتنبي:

كأن ألسنتهم في النطق قد جعلت		على رمحهم في الطعن خرصانا فبيـت

أبي الطيب لم يبلغ ما بلغه بيت البحتري، لأن أبا الطيب قـد فاتـه مـا أفـاده البحتري بلفظ التألق المصقول من الاستعارة التخيلية

ب- وقد يتساوى الآخذ والمأخوذ منه قول أبي زيادة الأعرابي :

ولم يـــك أكثـــر الفتيـــان مـــالاً		ولكـــن كـــان أرحبهـــم ذراعًـــا

فقال أشجع السلمي :

ولـــيس بأوســـعهم في الغنـــي		ولكـــــن معروفـــــه أوســـــع

فقد تساوى معناهما فصارا كالشبكة التي يرتبط وسطها وأطرافها . كقول أبي تمام :

فـــإن لم يفـــد يومًـــا إلـــيهن طالبًـــا		وفدن على كـل امـرئ غـير وافـد

أي إذا لم تفد عليه وفدت عليك عطاياه . فقال المتنبي

وأنفســـهم مبذولـــة لوفـــودهم وأمـوالهم في دار مـن لم يفـد وفـد

وقولهم : " إن الشعر يمدح بالممـدوح، لا أن الممـدوح يمـدح بالشـعر " فقال أبو تمام :

ولم أمـــدحك تفخـــيمًا بشـــعري ولكنـــى مـــدحت بـــك المـــديحا

وكقول البحتري :

ومن يكن فاخرًا بالشعر يمدح في أضـــامنه فيـــك الأشـــعار تفتخـــر

فهذا المعنى مرتبط ذاك وذاك بهذا

ج- المأخوذ أبلغ من المأخوذ منه قال المعذل بن غيلان :

ولست بنظار إلى جانب الغنى إذا كانت العلياء في جانب الفقر

فقال أبو تمام مبدعًا

يصد عـن الـدنيا إذا عـن سـؤدد ولـو بـرزت في زي عـذراء ناهـد

ومن ألطف المآخذ أخذ المعنى ثم يعكس يقول بن جعفر

ولمـــا بـــدا لي أنهـــا لا تريـــدني وأن هواهـا لـيس عنـي بمـنجلي

تمنيـت أن تهـوى سـواي لعلهـا تـذوق صـبابات الهـوى فـترق لي

أخذه من جاء بعده وقال في عكس معناه :

ولقـــد سرني نبـــوك عنـــي   في طلابيـــك وامتناعـــك منـــى

حــذرًا أن أكــون مفتــاح غــيري   فـإذا مـا خلـوت كنـت بـالتمني

كذلك قول أبي الشيص :

أجــد الملامــة في هــواك لذيــذة   شــغفًا بــذكرك فليلمنــى اللــوم

فعكس معناه المتنبي قائلاً:

أأحبـــه وأحـــب فيـــه ملامـــة   إن الملامـــة فيـــه مـــن أعدائـــه

كذلك قد يؤخذ المعن المتقـدم فيـوجز في تصـويره وسـبكه، فيكـون مـن المحاسن لا من المساوئ كقول محمد بن أبي شحاذ الضبي :

إذا أنت لم تعرك بجنبك بعض مـا   برئت من الأدنـى رمـاك الأباعـد

أخذه أبو العتاهية وأوجز سبكه بقوله :

مــن ذا الــذي يرتجـي الأقــاصي   إذا لم ينـــــــل خــــــيره الأداني

فبيت الضبي اثنتا عشرة لفظة، وبيت أبي العتاهية عشر كلمات.

والناقد بتمحيصه ونظرته في الأدب ثم الحكم عليه يستطيع المفاضلة بـين الآداب والحكم مستمد من ثقافة الناقد ومعارفه . فالناقد يدرك أن لكـل شـاعر اسلوبه الذي هو عبارة عن " مجاوزة فرديـة طريقـة في الكتابـة خاصـة بمؤلـف واحد"(١)

١- بناء لغة الشعر جون كوين ، ت، د أجمد درويش ص٢٤ ط١٩٩٣ دار المعارف

وقد يدرك الناقد أن ثمة تأثر بين الأبيات حتى وإن اختلف الغرض

فقد قال كثير :

أريــد لأنســى ذكرهــا فكــأنما　　　تمثــل لــيلى بكــل ســبيل

ثم قال أبو نواس:

ملـك تصـور في القلـوب مثالـه　　　فكأنــه لم يخــل منــه مكــان

فلم يشك أحد في الأخذ رغمًا عن اختلاف الغرض الثاني مدح والأول نسيب.

والناقد لابد أن يعرف أن ثمة تأثر بين المبدعين وإلا كان ذلك من قبيل توارد الخواطر، فلكل شاعر قاموسه ونهجه الأدائي التابع لموقفه في الحياة لذا إذا تأثر شاعر بشعر أخر وعالج المعنى لابد أن يضيف جديد في الصياغة أو المعنى بحيث يتوافق معه فيكون قطعة من ذات نفسه (ملونًا بطبعه وصدى لتجربته الخاصة الصادقة –على حد قول د محمد شرف–، ويحكم بالإبداع لمن أحكم التصويب وأجاد الإصابة فتأنق إبداعه .

بناء القصيدة

بناء القصيدة وخروجها كمعاني متزيية بألفاظ ليس بالعملية اليسيرة، بل يسبقها مراحل، فمن استأدب لابد له من قدرة فطرية، ومران أدائي لكي يدخل في زمرة الأدباء، وكان بشر بن المعتمر صاحب رسالة في البلاغة يرى الأديب أحد رجلين أحدهما قد يكون ملهماً يتجه إلى الموضوع الذي يريده فتفتح له المعاني المغلقة، وتنقاد له الألفاظ المعبرة عن تلك المعاني، وثانيهما رجل يتعب نفسه في تكوين موضوعه فلا يوافقه ثم يتركه ليلته أو نهاره، ثم يعاود معالجته ملتمسًا الوقت المناسب فينقاد له، وكلا الرجلين موهوب أديب،أما من طلب الأدب فلم يجبه طبع موات أو ثقافة مستفيضة؛ فيجب أن ينصرف عن طلاب الأدب لأنه ليس من أهله،وعملية الإبداع تتفاوت في كيفيتها ونهجها من شاعر لأخر، ليس هذا فحسب بل قد تختلف عند الشاعر الواحد من وقت لأخر.

فالفرزدق كان يركب ناقته ويطوف وحده في شعاب الجبال والأودية، والأماكن الخالية إذا عصته صنعة الشعر، فيعطيه الكلام قياده.كما حكى هو عن نفسه [1]. وقد قالوا إن هناك عوامل مساعدة تيسر إلهام الشاعر؛ فقد سئل ذو الرمة كيف تصنع إذا قفل دونك باب الشعر؟! قال وكيف يقفل دوني، وعندي مفاتيحه، قيل: وعن مفاتيحه سألتك قال الخلو بذكر الأحباب.

□

١- العمدة ابن رشيق ج ١ صد ١٨٣.

وقيل للأثير:كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل على أرصنه، ويسرع إلى أحسنه، وقال الأصمعي: ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخالي؛ يعنى الرياض. والإبداع شغل اليونانيين القدامى كما شغل العرب الأُول، وكيف تتشعب التجربة في حنايا الشاعر فتسيطر عليه وتستبد به خفاءً حتى ينظمها شعراً علنيًا.

الإبداع اليوناني:رأى اليونانيون إن الإبداع يطرح على المبدع من قبل الآلهة، تلك الآلهة المسيطرة عل العالم المتحكمة فيه، فتقذف دفقاتها على من ترضاه، وتحرم من تجفاه، ومن هذه الآلهة أبوللو*APOLLO*إله الشعر والموسيقى، وزعيم ربات الفنون *MUSES* هذه الربات كانت واحدة في الأصل ثم أصبحت ثلاثة ليناسب الصفات اللازمة لإنتاج الفنون.

هذا الثالوث هو التأمل *MEDITATION* والذاكرة *MEMORY* والغناء*SONG*، ثم صارت تلك الربات تسع في القرن التاسع قبل الميلاد تقريباً ولكل منها سيطرة على فن من الفنون ترعاه وتلهمه، و يستعان بها على النبوغ فيه، ولها صلة بالشعر من قريب أو بعيد.

على الرغم من أن "أبوللو" كان إلهًا للشعر، وزعيمًا لرباته فإن الإلهام بالقصائد كان من عمل هذه الربات، وكان مستقر هذه الألهيفي (دلفى)*DELPHY*على جبل (برناسوس) *BARNASUS*عند العيون المقدسة (كاستاليا)*CASTALIA*(أجانيبى) *AGANIPY*(بمبلا) *PIMPLA* وهى التي كان يشرب منها فيلهمون.

وكانوا يرون أن للأحلام تأثير كبير فالألهه توحي بحلو القصائد عن طريق الإله (هيبوز)، والإله (موفياس) إله الأحلام. فالأول كان يرسل الأحلام، ويوحى بها، والثانى كان يشكل الأحلام كما تريد الآلهة أن تكون.

وكانت جزيرة (لبسوس) *LESBOS* موطن الشعراء. ولم يخل تفوقها من أسطورة، فإن (أورفيوس) *orphioS* أعظم الشعراء قبل (هوميروس) وأول من اخترع الموسيقى قتل وقطعت أوصاله، فجمعتها ربات الشعر، وأرسلتها إلى (بربا) على جبل (أولمب) أما الرأس والقيثار فجمعتهما أمواج البحر حتى وصلا تلك الجزيرة، ودفن الرأس فيها، وكان القيثار يرسل أحلى الأنغام كلما ارتفع الموج أو هبط، وكانت البلابل تغنى عند الرأس أحلى ما سمع من الأنغام في بلاد الإغريق، واشتهرت الجزيرة بعد ذلك بالشعر والموسيقيين.[1]

وقد رأى آرسطو أن بوح الإنسان شعراً يرجع لخضوعه لغريزتين، غريزة التقليد والمحاكاة، غريزة النغم،

بناء القصيدة عند العرب البيئة العربية لها هويتها المختلفة قبل الإسلام، تلك الهوية التي تعمقت وتجذرت بعد الإسلام، فالطبيعة مفتوحة أمام العربي، يغدو في اتجاه ؛ ويروح في أخر بلا قيد أو شرط تلك المندوحة البيئية وهبته براحًا في التفكير، وسعة في الخيال، جعلت إبداعه محلقًا في الأفق ، وبتوالي العصور وظهور العلوم المختلفة انتهى النقاد إلى أن نظم القصيدة يرجع إلى الفطرة والاكتساب – كما أقر علم النفس الأدبي–فالهبه الإلهيه قد تمنح لمن

١- نظرات في الأدب واللغة مقالات –كلية الآداب طنطا صـ٢٨ المركز الدولي للنشر والتوزيع.

لديه استعداد .من قدرة على صياغة التأثر الشخصـي الحاد في ألفاظ معبأة بحدة التجربة وعنفوانها،وتلك القدرة الفطرية يساندها دعامـات عـدة لابـد أن يمتلكها المبدع من نحو: القدرة على الصياغة، امتلاك مذخور لغوي متنامي يمد المبدع بما يشاء إذ أن الكلمة إن لم تتناسب مع المعنى وتتلبسه تقلقلـت ولم تسـتقر لأنها لم تقع موقعها، ولم تصل إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنهـا المقسـومة لهـا، والقافية لم تحل في مركزهـا، وفي نصـابها، ولم تتصـل بشـكلها، وكانـت قلقـة في مكانها، نافرة في موضعها، لا تكرهها عـلى اغتصـاب مكانهـا، والنـزول في غـير أوطانها "[١]إضافة إلى ذلك إدراك النغم والتشبع به، والإلمام بالأوزان بما يناسـب الأغراض وما يخالفها، وعلم النفس الأدبي يتحدث عن الاستعدادات اللغويـة، والاستعداد الأدبي فرع عنها إذ يستطيع الأديب أن ينشيء العمل ويدرك مواطن الجمال فيـه بـما يمتلـك مـن ذكـاء يوجهـه إلى مـا يـتكلم عنـه، وإلى مـا يسـكت عنه.والعملية الإبداعية وإن كانت استعداد فطري لبعض المبدعين ممن يملكـون الموهبة والقدرة على ذلك فإن للتعلم وإعمال العقل والمران في إيجادها وحـذقها، له دور كبير وها هو المتنبي يعترف بأخذ نفسه بالدربة.

ففي مشهد تصويري يوضح تعب الموهوبين الكبار في تصيد الفرائـد عـاد المتنبي إلى داره حزينًا مثقلاً بالهموم والأوجال، يهز رأسه صامتاً مطرقًا، فابتـدره (محسّد) وألقى إليه رسالة أبي الحسن لم يخرم منهـا حرفًـا فالتفـت إليـه أبـوه في تثاقل، وقال:

١- أسس النقد الأدبي عند العرب د أحمد بدوي صد ٣٥، مكتبة نهضة مصر ط١١٩٥٨.

- إذاً سيكون الموعد غدًا.
- نعم يا أبي وهو يقول: إن الجميع سيكون حشدًا.
- إنه يوم الفصل يا (محسّد) وسيعلمون غدًا من السبَّاق المبرز.

تمرست بالآفات حتى تركتها   تقول أمات الموت، أم ذعر الذعر؟

- وأقبل مسعود فقال: إن العشاء قد أعد يا سيدي.
- ليس لي في الطعام من أرب الليلة يا مسعود. أوقد الشموع في حجرة نومي، وأعدَّ بجانبها شموعًا أخرى، فقد يطول بي السهاد في هذه الليلة الليلاء، وأحضر أقلامًا وأورقًا ودواة بجانب سريري، أسرع يا مسعود، فإن مجد سيدك الليلة في ميزان القدر، فأسرع العبد ينجز ما أمر به،وتخفف المتنبي من بعض أثوابه وهو يتمتم: غدًا سيرون، غدًا سيكون لي معهم ومع أميرهم شأن أي شأن، غدًا يعلمون أنى كالحجاج بن يوسف، لا يقعقع لي بالشنان، ولا يغمز جانبي كتغماز التين، وغدًا يستيقنون أن الشعر إذا تنفست به نفس جريئة كان ملكًا على الملوك، وأميرًا على الأمراء،مَنْ هؤلاء ليت شعري ومَنْ آباؤهم؟ كان آباؤهم زعماء طائفة من فتاك العرب، أغاروا على أطراف الخلافة وهى تترنح للسقوط، فمزقوا أشلائها، واقتطعوا لأنفسهم منها طرفًا، وأصبحوا في طرفة عين ملوكًا لهم عرش وصولجان وجند وسلطان، ولِمَ لا أوطد ملكًا كما وطدوا؟! وأشيد مجدًا مغتصبًا كما شيدوا؟! مادام الأمر للقوة والحكم لأطراف السنة؟ ثم أطرق حزيناً، وهز رأسه في ألم وحسرة

- وقال: ولكن هؤلاء لهم عشيرة وعصبة، ولهم أعوان وأحلاف في القبائل ولهم في الرياسة مجد قديم. أما أنا فقد:

أظمئتنى الدنيا فلما جئتها مستسقيًا مطرت علي مصائبًا

ثم زفر. وقال: نعم يا أبا الطيب، لقد قسا عليك القدر فأنشأك في أسرة خاملة النسب، تجاهد بجدع الأنف أن ينساها الناس، وأن ينسوا اتصالك بها وليس لك غير عزمك وسيفك وشعرك من عشير أو قبيل. فأين أنت من المطالب العظام والمقاصد الجسام؟نعم، لقد قسا عليك القدر،فخلق لكنفساً شامخة توَّاقة غلابة طمَّاحة إلى الملك،ولم يخلق لك من آلات العظمة والملكما يصل بك إلى أدنى هذه الغايات.هذا هو دأب القدر دائمًا، السيف في يد من لا يستطيع حمله،و يهب المال لمن لا يحسن تدبيره، ويكيل الحمد و الثناء لمن لا يفهم معني الحمد و الثناء.

جلس المتنبي أمام منضدته و مد يده إلي القلم و اطرق طويلاً يفكرفي ابتداء القصيدة، **فجال بخاطره أنا يقول**:

نقل الواشي حديثا فكذب كن مجيري يا خير العرب

ولكنه هز رأسه هزًا عنيفًا، وقال: لا لا هذا مطلع يدل علي ضعف نفسي، واهتمامي بالوشاة،ثم إن تسمية سيف الدولة في أول القصائد بخير العرب إغراق فاضح،و صرف في المديح لا يصح أن يعطي في جرعة واحد و عدل عن هذا المطلع و أخذ يفكر ف مطلع أخر فعرض لها أن يقول:

غال بعض الحب عزل العازل و مضي الباقي بمطل الماطية

غير أنه مد شفته السفلي استنكارًا. و قال: لا. لن يصح هذا مطلعًا فإن فيه إغالاً في القطيع، ومصارحة بالجفاء، وإذا اغتال العزل بعض الحب وذهب مطل الحبيب بباقيه فماذا يبقى منه للرجل؟! وماذا أرجو عنده بعد أن كاشفته بانقطاع حبل الود بيننا؟ ثم فكر قليلاً وصاح في اهتمام : لقد وجدت المطلع لقد وجدته هذا هو:

واحـر قلبـاه ممـن قلبـه شـبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم

فهو واضح الدلالة على الشكوى،

صريح في العتاب [1]

ثم وقف وأخذ يجول في أنحاء الحجرة وهو يهمهم ويزمجر زمجرة النمر الجريح، وكلما حام حوله طائر الشعر أطرق، وزمزم حتى يلتقطه، فيسرع إلى أوراقه فيدون البيت أو البيتين.وكان من يراه وهو يزرع أرض الحجرة؛ شاخص العينين يلوح بذراعيه أحياناً، ويضرب بقدميه الأرض أحياناً، ويتحدث إلى الشموع والحيطان أحياناً يظنه مجنوناً، ذهب عقله، وطار لُبُه.

فرغ المتنبي من قصيدته قبل أن تظهر خيوط الصباح، فطوى أوراقه وألقى بنفسه على سريره، ولكن هيهات لمثله أن ينام، فلما شاع نور الشمس في الأفق، تناول نزرًا من الطعام، ثم ارتدى ملابسه وأمر مسعودًا بإعداد جواده. ولما هم بالركوب رأى أبا الحسن في انتظاره فابتدره بن سعيد:

١- البشم : البارد

- هل أنت أتممت القصيدة؟
- نعم قاصمة الظهر، وقارعة الأبد.
- أرجو ألا تقسوا فيها على أعداءك يا أبا الطيب.
- ليكن ما يكون .[1]

فقد أوضح معاناته لأنه هو الذي يطلب القافية والمجال مجال مباراة، وقد ينفعل المبدع بشيء فتطارده التجربة لينظمها شعرًا جيداً،فالشاعر إذا ما تأثر بتجربة ما فهي التي تلح عليه فيستجيب لها خاضعًا مجندًا يعيه من ثقافة لغوية، وحدة شعورية، ومقدرة تصويرية، فيسكب انفعاله في قالب منتخب ويخدمه كل تلك الأدوات.وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله، وقيل لابن المقفع في ذلك، فقال: الذي أرضاه لا يجيئنى، والذي يجيئنى لا أرضاه. وقد لا تكون التجربة متوازية مع الموهبة فمثلاً الفرزدق مع علاقاته النسائية كان يقول عن جرير ما أحوجه مع رقته إلي فجوري، وما أحوجني مع فسقي إلى رقة شعره، وكان يقر له بمنزلة لم يبلغها إبداعًا بل إنه تمثل في وفاة زوجه بمرثية جرير في وفاة زوجه لما تحمله من مشاعر جياشه وما تعكسه من حزن دفين.

لولا الحياء لهاجنى استعبار ‌‌‌ ‌‌ ولزرت قبرك والحبيب يزار

وقد تنوع إبداع الشعراء فمنهم من يحسن جنساً أدبياً دون أخر فقد يحسن القصيد ولا يحسن الرجز، وها هو ذا المبرد يقر بأنه على علمه ومعارفه، قد

١-على الجارم: الشاعر الطموح:أقرأ صد٣٥.

تستغلق عليه سبل أداء ما يريد فيقف عاجزاً – رغماً عن ثقافته –مكتوف الأيدي يقول:

لا احتاج إلى وصف نفسي؛ لعلم الناس بي ليس أحد من الخافقين يختلج في نفسه مسألة مشكلة إلا لقينى بها، وأعدني لها؛ فأنا عالم ومتعلم، وحافظ ودارس، لا يخفى علي مشتبه من الشعر، والنحو، والكلام المنثور، والخطب، والرسائل، ولربما احتجت إلى اعتذار من فلتة، أو التماس حاجة، فأجعل المعنى الذي أقصده نصب عيني، ثم لا أجد سبيلاً إلى التعبير عنه بيد ولا لسان، وقد بلغني أن عبيد الله بن سليمان[1] ذكرني بجميل، فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها، وأعرض ببعض أموري؛ فأتعبت نفسي يوماً في ذلك، فلم أقدر على ما أرتضيه منها، وكنت أحاول الإفصاح عما في ضميري؛ فينصرف لساني إلى غيره[2]فالمبدعون متفاوتون في جنس الإبداع ودرجة إجادته.

وقد كان بشر بن المعتمر يرى الأديب أحد رجلين :يكاد يكون ملهمًا، يتجه إلى الموضوع الذي يريده، فتفتح له المعاني المغلقة، وتنقاد له الألفاظ المعبرة عن تلك المعاني، وثانيهما رجل يتعب نفسه في تكوين موضوعه، ويحتاج إلى ترك الموضوع حينًا ثم العودة إليه حينًا آخر.. كل ذلك يشير للموهبة أو الفطرة والمران أو الاكتساب.

١- وزير المعتمد والمعتضد العباسيين توفى ٢٨٨.

٢- الصناعتين صد ١٤٧.

الثقافات السائدة وأثرها على النقد:

أدرك نقاد العرب إن الأدب طبع موهوب، وذكاء، وثقافة واسعة، والأدب بقسميه المنظوم والمنثور محوط بسياج ألق فاللفظ منمق متناسب مع معناه، مراعيًا للحال، وهو خارج من نفس متأثرة إلى متلقين ينشد منهم التأثر.

وقد حاول القدامى والمحدثون وضع حدًا جامعًا مانعًا للشعر ولقائله الشاعر "قال الآمدى" وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه،فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، قالوا وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر، لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانًا يقف دون الغاية، **وذلك كما قال البحتري**:

والشعر لمح تكفى إشارته   وليس بالهذر طولت خطبه

فإن اتفق مع هذا معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه "[1] وعرفه بن خلدون "هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف،المفصل بأجزاء

١- الموازنة بين المتنبي وخصومه صـ١.

متفقة في الوزن والروى، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به." [1]

قال الأزهري: "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر بها لا يشعر به غيره أي يعلم"[2]والشعر وصل إلينا بوفرة عن النثر، فأقدم الآثار الأدبية اليونانية شعر لا نثر، لسهولة حفظه وتداوله وكأن بنيانه النغمي حفظه من الضياع والتسرب فمهما يلحقه من تغيير فإن ذلك التغيير لا يمس مقوماته ولا أسسه وكأنهم يعون قول حسان:

تغنى بالشعر إما كنت ذا بصر   إن الغناء لهذا الشعر مضمار

بل تغير يعتليه نظرًا للتقادم وطرق النقل الشفاهيه لكن الأساس بمواضعاته لم يلحقه التغيير،فالإنسان حين يفيض شعوره ينفث مخرجاً ما يحسه فرحٍ أو طرح "وحق للمصدور أن ينفث" وهذا قاسم مشترك بين البيئات الإنسانية، فالكل أمة شعرها ،وغنائها ،وموسيقاها ،وإيقاعاتها ،ولا شك كانت هناك محاولات قبل المهلهل، لكنها لم تصل إلينا ولأن المحاولات عدة استقرت على المواضعات التي تواترت حتى وصلتنا وهى ليست قليلة وإن كانت تشير لفقد الكثير.

ولقد ساعد على حفظها النغم"الوزن والقافية" وذلك بعكس النثر الذي خلا منهما فسهل ضياعه، والمعروف أن الأمم في تطورها لا تحسن الترتيب

١- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري د محمد زغلول سلام صـ٣٠ دار المعارف.

٢- المرجع السابق صـ ٣٠.

العقلي والكتابة كإحسانها البث الشعوري نظمًا، يقول الجمحي في طبقات فحول الشعراء "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم،

والناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان وكذلك الشعر يؤمه أهل العلم بهو الشعر منذ القدم تمتد جذوره إلى عالم متافيزيقى غيبي إذ كان ملاذ المميزين من المشرعين والفلاسفة والكهان يبثون من خلاله ما يريدون وكأنهم يستمدونه من عالم غيبي أسطوري، وكان اليونانيون القدامى يستصحبون العود والتطريب الموسيقى إذا ما رنوا إلى قول الشعر، وتحكى أساطير اليونان إن آلهة الفنون*MUSES*كانت وثيقة الصلة بالشاعر، والشعراء يلجئون إلى الحكمة والعاطفة والخيال، لهداية قومهم، لذا كانت الموسيقى.

الجوقة، تصاحب الشعراء في المسرحيات، وإذا كان اليونانيون القدامى لديهم آلهة فن، فإن الشعراء العرب الأول كان لديهم شيطان يفاخرون به ويعتقدون أنهم هم الملقون في روعهم إبداعهم الشعري، **بل تفاخر أبو النجم:**

تذكر القلب وجهلا ما ذكر   أنى وكل شاعر من البشر

شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

ويقول أخر:

إني وإن كنت صغير السن   وكان في العين نبو عني

فإن شيطاني أمير الجن   يذهب بي في الشعر كل فن

وكان لكل شاعر شيطان مسمى، بل جعلوا الشياطين قبائل مثل البشر، فقد قال حسا إن شيطانه من بني الشيصبان:

إذا ما ترعرع فينا الغلام فما إن يقال له من هو

إذا لم يسد قبل شق الإزار فذلك فينا الذي لا هو

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورًا أقول وطورًا هو

فقد قصدوا بالشيطان أو الجن الروح الخفية الملهمة للإبداع وفي البداية استعمل الشيطان والجن مترادفين دلالة على الخير والشر، ثم بعد الإسلام اختلفتا في الدلالة قال تعالى في سورة ﴿أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ أَن لَّا تَعْبُدُواْ ٱلشَّيْطَٰنَ﴾[سورة يس: الآية ٦٠]وقوله ﴿ وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ ﴾[سورة الأنعام: الآية ١٠٠] وقوله﴿بَلْ كَانُواْ يَعْبُدُونَ ٱلْجِنَّ أَكْثَرُهُم بِهِم مُّؤْمِنُونَ ﴾[سورة سبأ: الآية ٤١]وامتدت فكرة استعمال العرب للشيطان كملهم ... ثم قصر وتحدد ا الإلهام بالخير، وقرن الشيطان بالشر،وكان هذا الاهتمام ببناء القصيدة، وتتبع الملهمين وخروج هذا الإلهام على فم الشاعر إثرى تلبسه بحالة شعورية فياضة، والشاعر هو الناظم لحسه وشعوره وحالته النفسية الآنية في عبارة منظومة مقفاة منضوية على ما يحسنها ويميزها عن غيره، قال ابنرشيق" وإنما سمى الشاعر شاعرًا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره [١]وفى "البرهان في وجوه البيان" وإنما سمى شاعرًا لأنه يشعر من معاني القول، وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره [٢]وهذا الكلام يحتاج إلى

١- العمدة١ ص٤٧ .

٢- المرجع السابق١٣٠.

إيضاح فقول الشعر يحتاج مقومات أكثر من ذلك، فقد يكون الإنسان منطبقة عليه تلك الضوابط ولا يستطيع صوغ الشعر، بل قد يفتقد الإبانة في أبسط صورها، ناهيك عن نظم رؤيا ورأيه، فالمقصد تخطى الشاعر للمألوف الفكري والحسي في المرئيات عن الناس فهو يخترق الصورة الظاهرة ويمتد لأعماقها الخفية ويجيد التعبير عنها بشكل مغاير لمن سواه.

وبذلك يكون الشاعر "هو الذي يرى المحسوسات غير ما يراه الناس، أو بمعنى أوضح من يرى ما فيه من العواطف والانفعالات مجسمًا بصور المنظورات والمسموعات وغيرها، أو يرى نفسه في الطبيعة، وما فيها من صور الموجودات، ويرى الطبيعة تتخيل في نفسه بصور الإحساسات والانفعالات[1] وقد تكون تلك البراعة في الأداء يمتلكها الشاعر والناثر فها هو حسان بن ثابت يثور لرسول الله ﷺ **وينتفض مجيبًا أبا سفيان حين هجي رسول بقوله:**

هجوت محمدًا فأجبت عنده ... وعند الله في ذاك الجزاء

أتهجوه ولست له بكفء ... فشركما لخيركما فداء

هجوت مباركًا برًا حنيفًا ... أمين الله شيمته الوفاء

أمن يهجو رسول الله منكم ... ويمدحه وينصره سواء

فإن أبي ووالده وعرضي ... لعرض محمد منكم وقاء

١- فلسفة البلاغة ج١ صـ٢.

لســاني صــارم لا عيــب فيــه وبحــري لا تكــدره الــدلاء[1]

فقد ناسب لفظه معناه واستوعبت أبياته حالتـه الشـعورية المسـتنفرة مـن تطاول وهجاء أبي سفيان على رسول الله وناسب المقال الحال، بينما شاعر أخر قد يتفلت منه الإدراك الفني– رغم شـاعريته– فيقـع في المحظـور وبـدل مـن نـزع إعجاب الممدوح قد يعرض لسخطه إلا أن تتداركه قريحة يقظة كـما حـدث مـع النابغة وهو من هو في الإبداع، فقد اجتمع مع كعب بن زهير لدى الـنعمان بـن المنذر وأنشده النابغة **فقال البيت**:

تخف الأرض إن فقـدتك يومًـا وتبقـى مـا بقيـت بهـا ثقـيلا

فغضب النعمان على النابغة، ولاحظ ذلك كعب، فأسرع قائلاً: أصـلح الله الملك، إن مع هذا بيتًا ضل عنه وهو:

لأنك وضـع القسـطاس منهـا فتمنـــع جانبيهـــا أن تمـــيلا

فسر النعمان لذلك، وزال غضبه ببيت كعب بـن زهـير الـذي شـعر بـما لم يشعر به النابغة، والذي عبر عنه بما كان سببًا في نجاة النابغة من الهلاك. بل وقـد يملك الناثر زمام التعبير كالشاعر ويجيد صوغ المعاني باحترافية شديدة كما فعـل عبد الله بن همام السلولي في تعزيته وتهنئته ليزيد بن معاوية في وفاة والده وتقلـده الخلافة، فقد اجتمع الشعراء بباب يزيد بعد موت أبيه، وعدم قدرة أحدهم عـلى الجمع بين التعزية والتهنئة فانبري عبد الله في تلك اللحظة قائلاً: "يا أمير

١- ديوان حسان بن ثابت ت. الدكتور سيد حنفي حسنين ص٧٤ ط دار المعارف القاهرة ١٩٨٣.

المؤمنين آجرك الله الرزية، وبارك لك في العطية، وأعانك على الرعية، فقد رزئت عظيمًا، وأُعطيت، جليلاً، فاشكر الله على ما أُعطيت، واصبر على ما رزئت، فقدت خليفة الله، وأُعطيت خلافة الله، فأورده الله موارد السرور ووفقك لصالح الأمور:

أصبر يزيد فقد فارقت ذا مقة   واشكر حياء الذي بالملك أصفاك

لا رزء أصبح في الأيام نعلمه   كما رزئت ولا عقبى كعقباكا

ففي عبارات متناسبة، وألفاظ متآلفة جمع بين التهنئة والتعزية. في موائمة بين اللفظ والمعنى والحال ؛ وهذه الموائمة قد تجتاز كبار الشعراء فينفلت منهم التناسب كمدح أبو نواس بعض الناس بالفروسية فقال:

جن على جن وإن كانوا بشرًا   فكأنما خيطوا عليها بالأبر

فالمعنى أن المطايا لقدرتها وسرعتها كالجن وراكبيها يحتكموا فيها ويقدرون عليها وما يوحى ذلك بامتلاك قدرة هائلة كقدرة الجن، لكن الفكرة لم يفصح عنها بإجادة "فكأنما خيطوا عليها بالأبر" فلا تناسب بين المعاني والألفاظ بعكس التناسب عند المتنبي في نظيره **حين قال**:

فكأنما نُتجت قيامًا تحتهم   وكأنهم ولدوا على صهواتها

فالمقصد واحد ولكن المتنبي أصاب المحز وألف بين اللفظ والمعنى، لكن أبو نواس ماعت منه العبارة ولم تحسُن.فها هو شاعر يلتحم مع النبات ويريد أن يوضح شوق النبات لمحبوبه فوظف هيئة الوردة وكأنها تبغي إلى تقبيل الحبيب سبيلاً:

سـبقت إليـك مـن الحـدائق وردة وأتتـــك قبـــل أوانهـــا تطفـــيلاً

طمعت بلثمك إذ رأتـك فجمَّعـت فمهـــا إليـــك كطالـــب تقبـــيلا[1]

فالشاعر تخطى ما يراه النـاس ورأى في الـوردة وشـكلها البنـائي حكايـة تحكى وتخيلها وهى مريدة تقبيـل مـن تحـب ..فالشـاعر وإن كـان يقاسـم غـيره في رؤية المرائي، لكنه بزهم في النفاذ بإيجاد علائق بينها لا تتكشف لأي أحد.

١- النقد الأدبي عند العرب د حفنى محمد ناصف صـ٩٨ مكتبة الشباب .

مكونـات بنـــية القصـــــيدة

مطلع القصيدة – حسن المقطع – وحدة القصيدة

القصيدة الجاهلية الموغلة في القدم والتي وردت لنا من سالف العصر هي الأساس الأول للقصيدة العربية،فلم يصلنا أثراً فنيًا عربيًا أقدم منها،وقد انكب النقاد على تحليلها ودراسة أجزائها،ومكوناتها، ومعرفة نهج العرب فيها وطريقتهم في بنائها من الوقوف على مطلع القصيدة ثم الانتقال من فاتحتها إلى الغرض الأساسي. ثم الخاتمة.

وقد اهتم النقاد بالقصيدة وتنوعت نظرتهم إليها، فقد تكون نظرة عجلى مجملة، وقد يصحب النظرة الريث والتفصيل، فينظروا للمطلع، توالى الأبيات، العلاقات بين الأبيات بعضها وبعض، تخلص المعاني .. هل لحقه حسن، أم سوء.وهكذاكل ذلك ملحق بالتفصيل والتعليل، أو العرض فبناء القصيدة الجاهلية لم يتخلف فهي تتكون من: مطلع؛ الموضوع "حسن التخلص" حسن المقطع، وحدة البيت.

مطلع القصيدة:

مطلع القصيدة:عُنِي القدماء بمطالع القصيدة، لأنه يتوقف عليها انتباه السامع ومتابعته، أو خموله وانصرافه، واشترطوا للمطالع الجيدة السهولة، والوضوح، والبعد عن التعقيد والغموض، ومع ذلك يكن فخمًا جزلاً متناسب

الشطرين ورأوا من كمال جماله أن يكون تـام الموسـيقى بالتصـــريع، بـأن يستوى أخر جزء في صدر البيت، وأخر جـزء في عجزه،وزنًـا ورويًـا وإعرابًـا [1] ولجمال جرس التصريع اعتادته الأذن، وحرص عليه الشعراء، حتى بات مألوفًـا أن يكن آخر المصراع الثاني في المطلع؛ مشبًّها أخر المصراع الأول ونغم التصـريع مريح للأذن، إضافة لتهيأته للقافية، وإن كان العرب استثقلته في وسط القصـيدة لأنه يعد بمثابة ابتداء لموضوع في قصيدة جديدة، أم إذا كثر التزامـه في القصـيدة كان ذلك تكلفًا، وقد أولي الشعراء والنقاد المطالع الشعرية أهمية كبري حيث أنها تنبه السامع وتدعو إلى الإصغاء لما يقول حتى يحقـق الغـرض المرجـو منـه، وإذا كان المطلع قوياً مناسباً أحدث في النفس أثراً فنياً عاليًا، فيصيب المسـتمع شـغفاً دافعًا للمتابعة والاهتمام، لذا نرى النقاد وقد اثنوا على مطلع امرئ القيس.

قفـا نبكــي مــن ذكــرى حبيــب ومنــزل

بســقط اللــوى بــين الــدخول فحومــل

وقالوا إن الشاعر أجاد وأحسن في هـذا المطلـع وإن اعـترض الـبعض إن الأماكن التي ذكرها الشاعر لا تثير في نفس المتلقي شيء ولا تسـتثيره... ولكنهـا تثير في نفس القائل عوالم عدة، وتمثل له أهمية كبري.

المطالع الجيدة زخر الشعر العربي بقصـائد اتسـمت بمطـالع مميـزة كانـت مسار إعجاب على مر العصور منها:-

□

١ - خزانة الأدب صـ٤٤٧

قول النابغة الذبياني:

كليني لهم يا أميمه ناصب　　　وليل أقاسية بطئ الكواكب

قيل: إنه أحسن ابتداءات الجاهلية [1] ولعلهم رفعوه إلى هذه المكانة، لأنه دل من أول الأمر على حال الشاعر عندما غضب عليه النعمان، وتوعده، وصور ما يعتلج في قلبه من هم أعياه، وأقض مضجعه، وحرمه النوم الهنئ، فألمه الذي ألمَّ به به أرَّق، مضجعه، وجعل ليله طويلاً.وكل ذلك قد وضع في أسلوب بين واضح، وارتباط قوى بين شطري المطلع، وتناسب في القوة والجزالة.وقد جرت مفاضلة بينهما ففي الأغاني .. **قال حسان بن ثابت:**

أتيت جبلة بن الأهيم الغساني ومدحته فأذن لي فجلست بين يديه وعن يمينه رجل له ضفيرتان، وعن يساره رجل لا أعرفه قال: أتعرف هذين؟ فقلت: أما هذا فأعرفه وهو النابغة، وأما هذا فلا أعرفه فقال: هو علقمة بن عبدة، فإن شئت استنشدتهما، وسمعت منهما ثم إن شئت أن تنشد بعدهما أنشدتَ وإن شئت أن تسكت سكت. قلت فذاك، **قال فأنشد النابغة:**

كليني لهم يا أميمة ناصب　　　وليل أقاسيه بطئ الكواكب

قال: فذهب صفى. ثم قال لعلقمة: أنشد. فأنشد:

طحا بك قلب في الحسان طر وببعيد الشباب عصر ـ حان مشيب، قال: فذهب نصفى الأخر! فقال لي: أنت الآن بالخيار إن شئت أن تنشد، وإن شئت أن تسكت سكت فتشددت ثم قلت: لا بل أنشد. قال: هات .. **فأنشرته:**

١- الصناعتين صد ٤١٩ .

لله در عصـــــــابة نـــــــادمتهم يومــاً بجلَّــق في الزمــان الأول

أولاد جفنــة عنــد قــبر أبــيهم قبر ابن مارية الكـريم المفضـل

يسقون من كأس البريص علـيهم كاساً تصفق بالرحيق السلسـل

يغشــون حتــى مــا تهـر كلابهــم لا يسألون عـن السـواد المقبـل

بـيض الوجـوه كريمـة أحسـابهم شم الأنوف مـن الطـراز الأول

فقال لي: أدنه لعمري ما أنت بدونهما ثم أمر لي بثلاثمائة دينار، وقـال هـذا لك عندنا كل عام.

وفى رواية أخرى أوردها صـاحب الأغـاني أيضـاً أن الغسـاني لمـا انشـده حسان الأبيات لم يزل يزحف عن موضعه سروراً حتى شاطر البيت وهو يقول: هذا وأبيك الشعر،! لا ما تعلاني بـه منـذ اليـوم، هـذه والله البتـارة التـي بـترت المدائح" فالأبيات والقصائد المنتخبة من أجود ما نظمت القريحـة العربيـة لكـن تفضيل الغساني لقصيدة حسان عن غيرها لسمات انكفأت عليها.أدركها بذوقـه العربي الأصيل ورؤيته الثاقبة.

كما قالوا: إن أحسن مرثية جاهلية ابتداءً قول أوس بن حجر:

أيتهــا الــنفس، أجمــلي جزعــا إن الـذي تحـذرين قـد وقعـا [1]

1- الصناعتين صـ ٤١٩ .

ولعل حسن هذا المطلع يعود إلى تعبيره عما كان يضمره الشاعر لهذا الميت من حب وإعزاز، وما كان يخشى عليه من عدوان الموت، ونزل الحمام بساحته، أما وقد نزل هذا المحذور، فإن نفسه قد مضت في الحزن إلى أبعد الغايات، واستسلمت إلى البكاء والنحيب والجزع، وهو لذلك يطلب إليها أن تتحمل المصاب في صبر، وألا تسترسل في آلامها، برغم أن ما تحذره من المكروه قد نزل بساحتها، وألم بها.

كما قالوا: إن أحسن مرثية إسلامية إبتداءً قول أبي تمام:

أصم بك الناعي، وإن كان أسمعا

وأصبح مغني الجود بعدك بلقعا

وهذا المطلع يبين في جلاء شدة وقع النبأ على النفوس والآذان حتى لقد أصابها الصمم بعد أن سمعته من فم الناعي ولما لا يحزن الشاعر على فقده، وقد مات الجود بموته؟!

ومن جيد المطالع قول البحتري:

بودي لو يهوى العذول، ويعشق

ليعلم أسباب الهوى كيف تعلق[1]

١- خزانة الأدب ٣ : ٤ .

وهو مطلع يوحي بأن الشاعر ضعيف أمام الحب لا يستطيع مقاومته ولو أن العاذل في الحب ذاق طعمه ما عذل، وذلـك لمـا يلاقيـه العشـاق مـن تبـاريح الهوى وصنوف السهاد.

وجعل الناس قول أبي تمام:

يا بعد غاية دمـع العـين إن بعـدوا   هي الصبابة طول الدهر والسهد

وقوله:

الحــق أبلــج، والســيوف عــوار   فحــذار مــن أســد العــرين حــذار

فالإبتداءات واضحة، ووثيقة الصلة بالموضوع، ممهدة للآتي بعدها.

يقول المتنبي:

لكـل امـرئ مـن دهـره مـا تعـودا   وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

فقد أقر بمسلمة..وهى أن الإنسان يعيش على مـا أعتـاده في الحيـاة، فـلا غرو أن يكن شأن سيف الدولة طعن أعدائه وإبادتهم، فهو مطبوع على ذلك .

وقوله يتغزل:

حشاشة نفس ودعت يـوم ودعـوا   فلــــم أدر أي الظــــاعنين أودع

ومن مقدمات البحترى الجيدة:

ترى عنده علم بشـجوى وأدمعـي   وأنـى متـى أسـمع بـذكراه أجـزع

وقوله:

ما على الركب مـن وقـوف الركـاب   في مغــاني الصــبا ورســم التصــابى

فهي ابتداءات صادرة عن ذوق مصفى، إذ حازت الشـروط: مـن جمـال اللفظ، جلاء المعنى، التقارب بين الشطرين وتناسبهما

المطالع السيئة : حرص الشعراء على حسن الاستهلال، وأن تكون بداية قصائده ممتلئة بجرعات شعورية عاكسة لحس الشاعر وعاطفته، وأن تكون مصبوبة في لفظ أنيق ليدل على عبارة ألقة تبرز ما أراده الشاعر وتلق القبول ممن الحضور، لكن قد ينقلب الإبداع من أحدهم فيأتي المطلع باردًا جافًا وقد لا يسلم من ذلك كبار الشعراء كصغارهم فإن جاءت القصيدة مبتدئة ببدء فاتر غير مناسب، تحظى بنفور واستكراه، لذا عيب على البعض مطالعهم وقالوا إن المتنبي له بعض المطالع السنية قال الصاحب:ومن عيون قصائده التي تحير الإفهام، وتفوت الأوهام، وتجمع من الحساب ما لا يدرك بالارتماطيقي[1] وبالأعداد الموضوعة للموسيقي:

أحـــاد، أم ســـداس في أحـــاد ليلتنـــا المنوطـــة بالتنـــاد

وهذا كلام الحكل ورطانة الزط قال الثعالبي، وما ظنك بممدوح قد تشمر للسماع من مادحه فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة، والمعاني المنبوذة، فأي هزة تبقي للسماع من مادحه فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة، والمعاني المنبوذة، فأي هزة تبقى هناك. وأي أريحية تثبت هنا؟ وقد خطأه في اللفظ والمعني كثير من أهل اللغة حتى احتيج في الاعتذار له والنضح عنه إلى كلام لا يستأهله هذا البيت ولا يتسع له هذا الباب.[2]

١- الأرتماطيقي : علم الحساب.

٢- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي صد ٢٠ والحكلة: العجمة فى الكلام والزط : جيل من الهنود.

ومما عيب من مطالع الشعراء تطيراً وتشاؤماً مطلع أبي نواسفي قصيدة يهنئ بها بعض بني برمك بدار جديدة أفرغوا جهدهم في تزينها وتجميلها وكان أبو نواس من المهنئين لكنه افتتح قصيرته بقوله:

أربع البلى أن الخشوع لباد عليك وأنى لم أخنك ودادى

وقد تطير منه البرمكى .. وأشمأز حتى ظهر الوجوم عليه، ومن هذا القبيل ما يروى من أن المعتصم بني قصراً فخماً جلس فيه، وجمع الناس من أهله وأصحابه، وصعد إلى العرش، فاستأذنه إسحق بن إبراهيم الموصلي في النشيد، فأذن له، فأنشده شعراً بالغ الجودة في وصفه ووصف المجلس، إلا أن أوله تشبيب بالديار القديمة وبقية آثارها، فكان أول بيت منها:

يا دار، غيرك البلى، فمحاك يا ليت شعري ما الذي أبلاك؟!

فتطير المعتصم منها، وتغامز الناس، وعجبوا كيف ذهب على إسحق مع فهمه وعلمه. والذوق المرهف المصفي هو الذي أخذ على البحترى مطلعه الغزلي[1] في مفتتح قصيدة مدح بها أبا سعيد الثغري، إذ يقول: [2]لك الويل من ليل بطاء أواخره، إذ يروى أن أبا سعيد قال له: الويل لك والحروب.

كما أن هناك قصائد شهيرة اشتهرت بسوء المطلع وقبحه وعدم رضا السامع عنه وقد فرّع المتأخرون من حسن المطالع براعة الاستهلال وذلك بأن

١- الصناعتين صد ٤١٨.

٢- الموشح صد ٢٣٨. والحرب : سلب المال.

يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بنيت عليه، مشعراً بغرض الناظم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده من عتب، أو عذر، أو تنصل، أو تهنئة، أو مدح، أو هجو.[1]

ومن ألطف براعات الاستهلال براعة ميهار الديلمى، فإنه بلغه أنه وشى به إلى ممدوحه، فتنصل من ذلك بألطف عذر، وأبرزه في معرض النسيب، فقال:

أما وهواها حلفة وتنصلا لقد نقل الواشي إليها فأمحلا[2]

ثم قال بعده:

سعى جهده، لكن تجاوز وكثر فارتابت، ولو شاء قللا

وقول أبي تمام يهنئ المعتصم بفتح "عمورية" وكان المنجمون قد زعموا أنها لا تفتح في ذلك الوقت.[3]

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف في متهونهن جلاء الشك والريب

حسن التخلص: نهج بلاغي يدخل في بنية القصيدة، فإن الشاعر قد تتزاحم عليه الأغراض ليثبتها شعراً بديعاً فتنضوى القصيدة على أغراض شتى ولاقتدار الشاعر وبراعته ينتقل بينها بنسيابية ويسر. فينساب من غرض إلى أخر بيسر وسهولة نظراً لبراعته واقتداره.

١- خزانة الأدب صد ١٠.

٢- المرجع السابق صد ١١ وتنصل: خرج.

٣- الصفائح: جمع صفيحة وهي السيف، والمتون: جمع متن ، وهو ما ظهر من الشيء والجلاء: الكشف.

كقول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة:

نعـــد المشــــرفية والعـــوالى وتقتلنـــا المنـــون بـــلا قتـــال [1]

وقول التهامي في رثاء ابنه:

حكـــم المنيـــة في البريـــة جـــارى مـــا هـــذه الـــدنيا بـــدار قـــرار

فالحالة النفسية التي يخضع المبدع لها أثناء نظمه قصيدته، حتما ستتسـرب إليها وتتخللها إن كان فرحاً أو حزناً لوماً أو عتاباً، ومن أقوى الأدلة عـلى ذلـك قصيدة أبى فراس:

أراك عصي الدمع شـيمتك الصـبر أمـا للهـوى نهـي عليـك ولا أمـر

فقد استهلها بغزل حزين نتيجة لنظمها إبّان سجنه

وحينما يريد الشاعر خاتمة المقطع؛ يخلص له بسلاسة وعذوبة بلا معانـاة ففي حسن التخلص ينسل الشاعر من مطلع قصيدته إلى الهدف الأسـاسي منهـا ببراعة، وجمال مراعياً الملائمة بينهما مراعاة تامة، بحيـث لا يشـعر المسـتمع بـأن الشاعر قد انتقل من معني إلى آخر وذلك لشدة الانسجام بينهما والتـآلف، ومـن قبيل حسن التخلص ما سموه بالاستطراد، وهو أن يأخذ المتكلم في معني، فبينما يمر فيه يأخذ في معني آخر ويمثلون له بقول حسان: [2]

١- المشرفية: السيوف. والعوالى: الرماحى، والمنون: الموت.

٢- الصناعتين صد ٣٨٧.

إن كنــت كاذبــة الــذي حــدثتني   فنجوت منجــي الحــارث بــن هشــام

تــرك الأحبــة أن يقاتــل عــنهم   ونجــا بــــرأس طــمرة ولجــــام[1]

فإذا لم يحدث هذا التآلف المتناغم، وذلك الترابط في الأبيات، عـدوه عيبـاً نقدياً سماه النقاد بالاقتضاب أو الانقطاع كأن الشاعر استهل كلامـاً أخـر وهـو كثير في شعر البحترى منه:

لــولا الرجــاء لمــت مــن ألم الهــوى   لكــن قلبــي بالرجــاء موكــل

إن الرعيـــة لم تـــزل في سيــــرة   عمريــة مــن ساســها المتوكــل

ولم يك حسن التخلص يلقى اهتماماً من الجميع بـدليل أن العـرب حيـنما كانوا يفرغون من وصف الإبل وذكر القفـار ومـا هـم بسـبيله "دع ذا" و "عـد عن ذا" ثم يدلفون لغرضهم المقصود، وقد يكون هناك حسن تخلص كقول زهير:

إن البخيل ملوم حيث كان ولكــن   الكـــريم (عـــلى علاتـــه) هـــرم

لكن التزام حسن التخلص لاقى اهتماما أكبر من المتـأخرين مـنهم مـن لم يجيد أحياناً مثل قول المتنبي:

غـــدابك كـــل خلـــو مســـتهاما   وأصـــبح كـــل مســـتور خليعـــا

أحبـــك أو يقولـــوا جـــر نمـــل   ثبـــيرا، وابـــن إبـــراهيم ريعـــا[2]

١- الطمر : الفرس الجواد ، والأنثى طمرة.

٢- خزانة الأدب صـ ١٨٧.

"ما أبرد هذا المخلص وأشد تعسفه، ومعناه أنه علق انقضاء حبها على غير ممكن، وهو أن يجر النمل الجبل المسمى " ثبيرا"، وأن يخاف ممدوحه، فجعل خوف الممدوح نظير جر النمل لثبير، ليقرر أن كلاً منهما من المستحيلات "، وفى مخلص قبيح أخر جعل الأمير ساعياً بينه وبين محبوبته، في قوله:

عل الأمير يرى ذلي، فيشفع لي   إلى التي تركتني في الهوى مثلاً

حسن المقطع: أو حسن الخاتمة وقد أولوا الخاتمة عناية خاصة لأنها أخر ما يبقي في ذهن المستمع لذا قيل ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها.لكي يستقر في ذهن المتلقي ويكون بمثابة تجميع لكل المعاني التي وردت بالقصيدة مثل:

لقد محضت لكم ودي بلا دخل   فاستيقظوا : إن خير العلم ما نفعا

فقطعها على حكمة عظيمة الموقع [1] والحق أن هذا البيت يشعر بأنه خاتمة لنصيحة عرضها الشاعر من قبل، فقد تساقط كل نصحه السابق إلى هذا البيت فهو يختم قصيدته بأن ما عرضه عليهم هو نصيحة محضة، لم يشبها غرض يفسدها، ولن يستفيدوا بعلمها إلا إذا انتفعوا بالعمل بها.

ومن أمثله المقاطع الجيدة قول ابن الزبعرى في آخر قصيدة يعتذر فيها إلى النبي ويستعطفه:

١- الصناعتين صد ٤٢٨. .

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت   وأقبل تضرع مستضيف تائب

فجعل نفسه مستضيفاً ومن حق المستضيف أن يضاف، وإذا أضيف فمن حقه أن يصان، وذكر تضرعه وتوبته مما سلف وجعل العفو عنه مع هذه الأحوال فضيلة، فجمع في هذا البيت جميع ما يحتاج إليه في طلب العفو[1].

والقارئ لهذا البيت يشعر بأن قائله لم يدخر وسعاً في طلب الصفح، وتقديم كل ما يملك من وسائل الاعتذار وآخر هذه الوسائل تضرع المستضيف التائب. وليس عليه بعد ذلك من سبيل.

ومن المستحسن في الختام أيضاً قول تأبط شراً:

لتقرعن على السن من ندم   إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقي

فهذا البيت أجود بيت في القصيدة، لصفاء لفظه، وحسن معناه،[2] وهو يشعر كذلك بأن قائله قد أتي بكل ما يملكه من وسائل الاسترضاء، فإذا لم يقبل المسترضي هذه الوسائل، فليس ثمة بد من أن يذكره في النهاية بما سوف يأتي به الإصرار على الهجر من قطيعة يندم عليها، ويقرع سنه أسفا على التفريط فيمن كان في مثل أخلاق الشاعر.

□

١- المرجع السابق صـ ٤٢٩ .

٢ المرجع السابق نفسه .

ومثله قول الشنفري في آخر قصيدة:

وإني لحلـــو إن أريـــد حـــلاوتي ومـــر إذا نفـــس العـــزوف أمـــرت

أبي لمـــا أبي، قريـــب مقـــادتي إلى كل نفس تنتحي في مســـرتي[1]

فهذان البيتان من أجود ما فخر به من هذه القصيدة.[2] ومن الخاتمة الجيـدة قول أبي نواس في آخر قصيدة مدح بها الخصيب:

وإني جـدير إذا بلغتـك بالمنـــى وأنـــت بـــما أملـــت منـــك جـــدير

فإن تـولى منـك الجميـل فأهلـه وإلا فـــأني عـــاذر وشـــكور[3]

وقيل إن أحسن أنواع الانتهاء ما أوحي إلى السامع بانتهاء الكلام ويسمي ذلك براعة المقطع كقول المتنبي:

فـلا حطـت لـك الهيجـاء سرجـاً ولا ذاقـت لـك الـدنيا فراقـاً

فالخبر الذي بثه الناعي أصاب المستمعين بالصمم، ولا عجب فقد مـات الجود وخلت الديار من الجود بموت المُنعى.

فهي أبيات توحى بانتهاء الشاعر مـن نظـم أفكـاره فتتهيـأ الأذن لانتهـاء الفكرة، لكن قد تكون هناك نهايـات وخـواتيم مبتـورة لا تنقـع الغلـة، وتشـعر النفس بعدها أنها لا زالت متشوقة لسماع المزيد.

١- المقادة: القيادة، وتنتحي: تقصد.

٢- المرجع السابق نفسه.

٣- الإيضاح ٣: ١٣٤.

ومن الخواتيم التي تطلع النفس إلى بقية تتبعها ختم امرؤ القيس قصـيدته ببيت يصف شدة المطر والسيل:

كـأن السـباع فيـه غرقـى غديـة　　　بأرجائه القصوى أنـابيش عنصـل[1]

فلا زالت النفس متشوقة لسماع المزيد وموقف الشاعر جراء السيل والمطر الموصوف.

كذلك قول المتنبي في ختام قصيدته في مدح سيف الدولة:

فـلا هجمـت بهـا إلا عـلى ظفـر　　　ولا وصـــلت بهـــا إلا إلى أمـــل

فقد قال النقاد إنه لم يدعو له حتى دعا عليه، والدعاء ليس مسـتحباً في أن تختم به القصيدة لأنه من عمل أهل الضعف إلا أنه جائز لأن تختـم بـه القصـائد الموجهة للملوك.

وهناك مطالع رديئة هاجمها النقاد لفقدها أحد شروط الاكتمال، أو كلهـا، من هذه الشـروط: عدم التناسب بين الشطرين: **كقول أبي تمام:**

هــن عــوادي يوسـف وصـواحبه　　　فعزمًـا فقـد مـا أدرك الثـأر طالبـه

فالشطر الثاني يكاد يكون مبتور الصلة من الشـطر الأول، فالشـطر الأول يتحدث عن سيدات يظهرن غير ما يبطن، والثاني يتحدث عن العزم، وأنه الذي يدرك الثأر، كما عابوا ابتداءه **بقوله:**

١- أنابيش العنصل: أصوله تحت الأرض، العنصل: البصل البرى،غدية: تصغير غدوة.

قـدك، أتئـب، أربيـت في الغلـواء كـم تعـذلون، وأنـتم سـجرائى

فاستخدام "قـدك" قليـل، كاستخدام "اتئـب" في الغـزل، وكلمة"سجرائى" مما يلقى ظلاً من الخفاء، وإن كان قليلاً، عـلى معنـى الغـزل، فضلاً عما في مخاطبة الصديق " تئب" من مخالفة للذوق المرهف.

يقول ديك الجن:

كأنهـا مـا كأنـه خلـل الخلـ ـة وقـف الهلـوك إذا بغـما

كذلك من العيوب: الابتداء بتراكيب غير معهـودة . إضـمار مـا لم يـذكر قبلاً، ولا جرت العادة بمثله، فيأتي التركيب مجهدًا للمتلقي ليتوصل للمراد .

ورد في العمدة [1] قال له دعبل: أمسك، فوالله ما ظننتـك تـتم البيـت إلا وقد غشي عليك، أو تشكيت فكيك، ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية، أو قـد تخبطك الشيطان من المس، وإنما أراد الديك أن يهول عليه، ويقرع سمعه، عسـى أن يروعه، ويردعه، فسمع منه ما كره أن يسمعه. ولعمري ما ظلمه دعبل، ولقد أبعد مسافة الكلام، وخالف العادة وهذا البيت قبيح من جهات: منها إضمار مـا لم يذكر قبل، ولا جرت العادة بمثله، فيعـذر، ولا كثـر اسـتعماله؛ فيشـتهر، مـع إحالة تشبيه على تشبيه، وثقل تجانسه الذي هو حشو فارغ، ولو طرح من البيـت لكان أحزم، واستدعى قافية، لا لشيء إلا لفساد المعنى، واسـتحالة التشـبيه. مـا الذي يريد"بغامة" في تشبيه "الوقـف" وهـو السـوار، ولمـا كـان وقـف الهلـوك خاصة ؟!، ومعنى البيت : أن عشيقته كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه

١- جـ١ صد ١٤٧.

بين نبات الخلة، سوار الجارية الحسنة المشي المتهالكة فيـه. وقيـل الهلـوك: البغى الفاجرة. فما هذا كله؟)

هذا النص يدل على اسـتثقال القـدامى للمطـالع المعـوزة إلى كـد الـذهن وإعمال الخاطر،أو مخالفة النحويين كما فعل المتنبي حينما أثبـت علامـة النـداء فـ "هذى" في قوله:

هذى برزت لنا، فهجت رسيسًا ثم انصرفت، وما شـفيت نسيسًـا[1] وزاد من ثقل البيت بذكره الرسيس والنسيس فأخذ بطرفي الثقل والبرد،ومن العيوب تنافر الصدر والعجز كقول أبى تمام:

محمـــد، إن الحاســـدين حشـــود وإن مصــاب المــزن حيــث تريــد

استخدام ألفاظ غير مألوفة، أو قليلة الاستخدام في مجالها مثل قـول عـدم تناسب المعنى للمقام، فقد ذهب المتنبي لتهنئة سـيف الدولـة فسـتفتح قصـيدته بذكر الموت، والداء، وقبحه من جهتين: عدم ملائمته للمقام، مجافاته لما يخاطب به الملوك، وهو قوله:

كفى بك داء أن ترى الموت شـافيا وحســب المنايــا أن يكــن أمانيــا

ففي الابتداء بذكر الداء والموت ما فيه من الطيرة التي تنفر منهـا السـوقة، فضلاً عن الملوك.

١- الرسيس: ما رس وثبت في القلب من حب أو غيره. والنسيس: بقية النفس.

كذلك من العيوب إغفال الحال : فقد لا يكون المطلع متناسبًا مع المتلقي، كأن يكون المتلقي يعانى علة فيغمز المطلع تلك العلة فقد أنشد ذو الرمة عبد الملك بن مروان حينما استنشده بمطلع:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

وكانت عين عبد الملك تدمع دائماً، فتوهم أنه خاطبه، أو عرض به، فقال: وما سؤالك عن هذا؟ ومقته، كذلك أساء أبو النجم في مطلع أرجوزته:

والشمس قد كادت، ولم تفعل كأنها في الأفق عين الأحول

وكان هشام بن عبد الملك أحول فأمر به فحجب عنه مدة.وكثير من الممدوحين أصحاب ثقافة ورؤية وبصر فقد يعدل الممدوح للشاعر مطلع قصيدته فأبو مقاتل ذهب يمدح "الداعي"**فقال في مطلعه**:

لا تقل: بشرى، ولكن بشريان غرة الداعي ويوم المهرجان

فنبهه "الداعي" وقال له: هلا قلت. "إن تقل بشرى فعندي بشريان".

وقد علل ابن رشيق هذه الهنات بقوله: وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء إما من غفلة في الطبع وغلط، أو من استغراق في الصنعة، وشغل هاجس بالعمل، يذهب مع حسن القول أين ذهب، والفطن الحذق يختار للأوقات ما يشاكلها.[1]

١- العمدة صجـ ١ – صـ١٤٩.

حسن التخلص:وهو الانسياب من المطلع بيسر وأريحية؛ إلى الغرض المطلوب بسلاسة، فلا يشعر المتلقي بتلك النقلة لشدة الممازجة، والانسجام، بين المطلع والغرض الأساسي (حتى لكأنهما قد أفرغا في قالب واحد).[1]فها هو ذا أبو تمام ينساب من الغزل إلى المدح.

**يقول في " قومس" قومي، وقد أخذت		منا السرى، وخطا المهرية القود**

**أمطلع الشمس تبغى أن تؤم بنا		فقلت: كلا، ولكن مطلع الجود(٢)**

يقول المتنبي:

**خليلي، إني لا أرى غير شاعر		فكم منهم الدعوى ،ومنى القصائد**

**فلا تعجبا؛ إن السيوف كثيرة		ولكن سيف الدولة اليوم واحد**[3]

وقد يلحق بحسن التخلص، الاستطراد .. وهو أن يتحدث الشاعر في غرض ثم يلامس غرضًا أخر، **كقول حسان**:

**إن كنت كاذبة الذي حدثتني		فنجوت منجى الحارث بن هشام**

**ترك الأحبة أن يقاتل عنهم		ونجا برأس طمرة ولجام**

وهذا تعريض به لفراره وتركه أخاه ليهلك يوم بدر أبوجهلومما يروى في ذلك أن أبا تمام أنشد البحترى:

١- العمدة لابن رشيق ج ١ صـ ١٥٦

٢- قومس: اسم موضع متسع بين خرسان وبلاد جوارها، وأخذت: أثرت. والسرى: السير ليلاً، المهرية: الإبل المنسوبة إلى مهرة، والقود: جمع أقود، وهى الطويلة الظهر والعنق.

٣- العمدة جـ١ ـص ١٥٩.

أظمـــى الفصـــوص، ولم تظمـــأ قوائمـــه ... فخـــل عينيـــك في ظمـــآن ريـــان

فلو تراه مشـيحًا: والحصـــى زيـــم ... بين السنابك، مـن مثنـى ووجـدان

أيقنــــت، إن لم تثبــــت، أن حــــافره ... مــن صــخر تــدمر أو مــن وجــه عــثمان

ثم قال له، ما هذا الشعر؟! قلت لا أدرى؛ قال: هذا المستطرد؛ أو قال هذا الاستطراد؛ قلت: وما معنى ذلك؟ قال: يرى أنه يريد وصف الفرس، وهو يريد هجاء عثمان، فاحتذى هذا البحترى، فقال في قصيدته التي مدح فيهـا محمـد بـن على القمى، ووصف فيها الفرس **وأولها**:

أهـــلاً بـــذلكم الخيّـــال المقبـــل ... فعـــل الـــذي نهـــواه أو لم يفعـــل

ثم وصف الفرس:

وأغــر في الــزمن البهــيم محجــل ... قـد رحـت منـه عـلى أغـر محجـل

كالهيكـــــــل المبنـــــــى إلا أنـــــــه ... في الحســـن جـــاء كصـــورة في هيكـــل

يهوى كما تهـوى العقـاب إذا رأت ... صيداً، وينتصب انتصاب الأجـدل

متـــوجس بـــرقيقتين، كـــأنما ... يريـان مـن ورق عليـه موصـل[1]

والاستطراد: يحمل من المعنى ما يجعل المتلقي يقبله فكأن وجه هذا المهجو قد من حجر.

١- الأغر: السيد الشريف، وأصله بياض في جبهة الفرس - البهيم: السود - محجل: المشهور، محجل: ما في قوائمه بياض، الهيكل: البناء المرتفع، الهيكل موضع في صدر الكنيسة يقرب فيه القربان، الأجدل: الصقر ،متوجس: يتسمع الصوت الخفى، برقيقتين صفة لأنى الفرس.

وحدة البيت:المقصود به أن يستوفي المعنـي ويَكْمُـل في البيـت نفسـه فـلا يتعلق بما سبق أو لحق في المعني فيدل على المعنى المراد مكتملاً ... وعدوا البيت المرتبط بما بعده مبتوراً؛ أي أن القاري بعدما يستمع إليه لا يشعر بأنه فهم المعنـي بل يحتاج إلى ما تلاه لكي يستطيع أن يفهم المعني كقول عروة بن الورد.

فلـــو كـــاليوم كـــان إلى أمـــري ومـــن لـــك بالتـــدبر في الأمـــور

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعني، ولكنه أتي بالبيت الثاني، **فقال**:

إذا لملكـــت عصـــمة أم وهـــب على ما كان من حسك الصـدور(1)

فالمعني في البيت الأول ناقص، فأتمه في البيت الثاني،فوضح المعنى، ويرى صاحب نقد النثر أن الشاعر إن تم بيته قبل أن يتم معنـاه، احتـاج إلى أن يضـمن البيت الثاني تمام المعني، **كقول الشاعر**:

وجنـاح محصـوص تحيـف ريشـه ريب الزمان، تحيف المقراض(2)

فالشعر كان المعشوق الأول في الفنون اللفظية التي عشقها العربي واستتبع عشقه له أن يهتم به ويحرص عـلى إجازتـه، والتنويـه عـلى الجيـد منـه، ومدحـه، وشيوعه، واجتاب الردئ منه، وحكمه على الجيد والردئ أما من خـلال النظـر في اللفظ أو المعني أو الموسيقي التي تنطوي على الاثنين معاً كل ذلك وفق الطبع واتفاقاً مع السليقة بلا تحليل ولا تعليل وإنما اهتداءً بمشـاربهم السـليمة التـي لم تصب بعد حظاً من الحضارة أو تطالع ثقافة مغايرة.

١- حسد الصدور: ما فيها من غل.

٢- المحصوص: متساقط الشعر. وتحيف الشيء: تنقصه، وأخذه من جوانبه. وريب الزمان: صرفه. والمقراض: مل يقطع به الثوب.

رأى القدامى أن البيت ينبغي أن يستقل بذاته، بحيث يشتمل على معناه دون أن يحتاج إلى تتمة، أما إذا احتاج إلى تتمة لمعناه مما يليه فهو منبوذ، وقد أيد ذلك قدامة، وقد يتم البيت ولم يتم نظم المعنى فيحتاج الشاعر لبيت تال يضمنه المعنى المراد يقول صاحب " نقد النثر" إن البيت إذا تم ولم يضمن المعنى احتاج الشاعر أن يتم المعنى ببيت ثان **كقول الشاعر**:

وجناح محصوص تحيف ريشه ريب الزمان، تحيف المقراض[1]

فالبيت الأول لا يقوم بنفسه، ولا يوضح المعنى المراد لذا أتى بالبيت الثاني:

فنعشته، ووصلت ريش جناحه وجبرته يا جابر المنهاض[2]

وذلك معيب، وأبو هلال العسكري سمى ذك تضمينًا وهناك الأبيات الشهيرة:

كأن القلب ليلة قيل: يغدى بليلي العامرية، أو يراح

قطاة عزَّها شرك، فباتت تجاذبه، وقد علق الجناح

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمه في البيت الثاني، ورأى أبى هلال فيه إنه قبيح،وقد رأى بن الأثير أن ارتباط بيت بأخر لا يعيب، لأن الشعر كلام

١- المحصوص: متساقط الشعر، تحيف الشيء: تمقصه، وأخذه من جوانبه. ريب الزمان: صرفه، المقراض: ما يقطع به الثوب.

٢- انهاض العظم: انكسر بعد جبور.

موزون مقفى، (والسجع كلام مقفى غير موزون، وقد يأتي مرتبطًا فيكون بالغ الحسن، فقد يكون هناك فقرات مرتبطة يفضى بعضها إلى بعض،ومع ذلـك فهي في قمـة الفصـاحة ولنـا في القـرآن الكـريم القـدوة كـما في قولـه تعـالى في سـورة"يـس": ﴿وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلًا أَصۡحَٰبَ ٱلۡقَرۡيَةِ إِذۡ جَآءَهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴿١٣﴾ إِذۡ أَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهِمُ ٱثۡنَيۡنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزۡنَا بِثَالِثٖ فَقَالُوٓاْ إِنَّآ إِلَيۡكُم مُّرۡسَلُونَ ﴿١٤﴾ قَالُواْ مَآ أَنتُمۡ إِلَّا بَشَرٞ مِّثۡلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحۡمَٰنُ مِن شَيۡءٍ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا تَكۡذِبُونَ ﴿١٥﴾ قَالُواْ رَبُّنَا يَعۡلَمُ إِنَّآ إِلَيۡكُمۡ لَمُرۡسَلُونَ ﴿١٦﴾ وَمَا عَلَيۡنَآ إِلَّا ٱلۡبَلَٰغُ ٱلۡمُبِينُ ﴿١٧﴾ قَالُوٓاْ إِنَّا تَطَيَّرۡنَا بِكُمۡۖ لَئِن لَّمۡ تَنتَهُواْ لَنَرۡجُمَنَّكُمۡ وَلَيَمَسَّنَّكُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٞ ﴾[سورة يس: الآية ١٨]﴾

فالقرآن الكريم هـو النمـوذج المحتـذى وهـذه الآيـات المتتابعـة يمسـك بعضـها بحجـز بعـض وهـى مقيـاس الفصـاحة، فـالمعول عليـه الـنظم لا الترابط.وهناك أبيات بينها ترابط ومع ذلك مبدعة **كقول الشاعر**:

ومـــن البلـــوى التـــي ليـــ ... س لهـــا في النـــاس كنـــه

أن مـــن يعـــرف شـــيئًا ... يـــدعى أكثـــر منـــه

فالبيت الثاني تمم المعنى الذي أشار إليه البيت الأول.وهـذا الـنهج طرقـه الشعراء الفحول **يقول امرؤ القيس**:

فقلـت لـه، لمـا تمطـى بصـلبه ... وأردف إعجـازاً ونـاء بكـل كـل

آلا أيهـا الليـل الطويـل آلا أنجـلى ... بصبح وما **الإصباح منك بأمثل**

□

وكذلك قول الشاعر:

لعمـــري لـــرهط المـــرء خـــير تقيـــة عليه، وإن عالوا بـه كـل مركـب

من الجانب الأقصى، وإن كان ذا غنى جزيـل، ولم يخـبرك مثـل مجـرب

لكن رغم ذلك فإن الأكثرية تميـل إلى اسـتقلال البيـت، وعـدم ارتباطـه بسابقه أو لاحقه، بل يكون المعنى فيه تاماً موفوراً.

وحدة القصيدة : كما تحدث النقاد عن وحدة البيت تعرض الكثيرون قدحًا أو مدحًا لوحدة القصيدة، وكيف إنها كلما وقفت على غرض واحد كانت أجود، وفى النفس أمكن، يقول الجاحظ: إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجـزاء، سـهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغًا واحدًا وسبك سبكًا واحدًا."[1]

ويقول ابن طبا طبا: وينبغـي للشـاعر أن يتأمـل تـأليف شـعره، وتنسـيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحـه، فـيلائم بينهـا؛ لتنـتظم لـه معانيهـا، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلاً مـن حشـو ليس من جنس ما هو فيه؛ فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه."[2]

وقد رأى أبو هلال العسكري أن الكلام إذا انقطعت أجـزاؤه، ولم تتصـل فصوله ذهب رونقه وغاص ماؤه.[3]

١- البيان والتبين ج١ صـ١٥٠.

٢- عيار الشعر صـ١٢٤.

٣- الصناعتين صـ٤٢.

وقد أفاض النقاد في وحدة القصيدة وتماسكها، وقالوا إن القصيدة الجاهلية تفتقد تلك الخاصية ولعل ذلك لاشتمال القصيدة الواحدة على عدة أغراض لا رابط بينها، الإضافة لوحدة البيت واستقلاله عما قبله وما بعده ... وهذه الرؤية بها ظلم كبير للقصيدة الجاهلية، لأن تعدد الأغراض لا يعني بالضرورة التفتت والتفكك؛ بل إن ثمة غرض من هذا التعدد. لأن مقصد القصيد من العرب القدامى إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، وبكى، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وانضاء [1] الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل، وقدر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزه على السماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل[2].

١- النصب: التعب، وانضاء الراحلة: هزلها من التعب.

٢- الشعر والشعراء صد ٦

فأبن قتيبة يوضح أن هذا التسلسل الطبيعي كان يسير على وفق الطبيعة وإن الشاعر في نظمه كان يشعر أنه يسير وفق الخاطر وأن يأتي على أجزاء الموضوع من خلال هذا التسلسل المعتاد.

وقد أقر ذلك الجاحظ حين قال: إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء يسهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً [1] فهو يعترف بحب العرب للتنوع لكنه تنوع في إطار الوحدة بلا تعارض.

ومعني سهولة مخارجه حسن انتقاله من معني إلى معني ومن غرض إلى غرض حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة ولعل حبهم لهذه الوحدة في القصيدة هو الذي جعلهم يكرهون أن تكون القصيدة كلها أمثالاً.[2]

والحق إن وحدة القصيدة وتقنيتها قد استرعت انتباه الشاعر فهو يعكف على إخراجها إخراجاً متكاملاً يشيع فيها سمت العمل الفني بحيث تتبدى في ثوب ناضج قشيب.

يقول ابن طباطبا: "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد ابتدأ منها وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعني الذي يسوق القول إليه [3] وقد اثنوا على الشاعر إذا استطاع توفير تلك الروابط في قصيدته مراعياً ذلك الأساس. **كقول الحطيئة**:

١- البيان والتبيين للجاحظ صـ ٢٤.

٢- المرجع السابق.

٣- عيار لشعر ابن طباطبا صـ ١٢٤.

فـلا وأبيـك مـا ظلمـت قريـع ... بأن يبنـوا المكـارم حيـث شـاءوا
ولا وأبيـك مـا ظلمـت قريـع ... ولا عنفـوا بـذاك، ولا أسـاءوا
بعشـرة جـارهم أن ينعشـوها ... فيعثـر بعدهـا نعـم وشـاء [1]
فيبنـي مجـدها ويقيـم فيهـا ... ويمشـى إن أريـد بـه المشـاء
وأن الجـار مثـل الضـيف، يغـدو ... لـو جهتـه، وإن طـال الثـواء [2]
وأنـى قـد علقـت بحبـل قـوم ... أعـانهم عـلى الحسـب الثـراء

١- النعم:واحد الأنعام، وهى المال الراعية وأكثر ما يقع هذا الاسم على الإبل.
٢- الثواء: الإقامة.

الذاتية والموضوعية

الذاتية: عبارة عن رؤى المتلقي وتفسيره، وفهمه، لما تلقفه ذهنه من إبـداع المنشئ، بمعنى أن الأدب بمجرد ما يخرج من فِي منشئه ؛ صار متاحًـا للمتلقـي، يدلى بدلوه المربـوط بثقافتـه ونهجـه في تفسـيره، قبـولاً أو رفضًـا استحسـانًا أو استقباحًا، ترحيبًا أو استهجانًا، وهنا برزت قضية أيكون ذلك معتمدًا على رؤيـا وذوقه فقط، أم لابد له من الاتكاء على متكآت موضوعية ترجع لـلأدب نفسـه، هذه القضية تحدث عنها كثير من القدامى كابن خلـدون، المرزوقـي، الجرجـاني وابن سلام، ابن طباطبا والآمدى .. وغيرهم من النقاد الذين أفاضوا فيها.

والمعروف أن الذاتية أو رؤيـا الناقـد في العمـل الأدبي لابـد لـه مـن ذوق يستظل بمظلته ويصدر أحكامه وهو يغمر رأسـه، وتلـك ملكـة لا يحصـلها إلا البعض ممن أخذ نفسه بمدارسة كلام العرب وفهمه، واستيعابه فيحصل الذوق الأدبي الحصيف واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتسـتقر اسـم الـذوق الـذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعـوم، ولكـن لمـا كان محل هذه الملكة في اللسان حيث النطق بالكلام، كما هو محل الطعوم اسـتعير لها اسمه، وأيضًا فهو وجداني للسان، كما أن الطعوم محسوسة له، فقيل لـه ذوق. على حد قول ابن خلدون في مقدمته [1] وهذا الذوق النفع يملكه من أخذ نفسـه به في ممارسة الأدائية، للأساليب العربية سواء أكان ذلك عن طريق مخالطة كـلام العرب، أو التنقيب عن تلك الهيئـة في الكتـب فنوجهـه ليكـون كاتبًـا أو ناقـدًا؛ وفائدة ذلك أن من اكتسبها أدرك ملكة الإبداع أو التقييم الذاتي..

١- مقدمة ابن خلدون صـ٥١٦.

(وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكراره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه) على حد قول ابن خلدون.[1]

فهو يعي الكلام، فما وافق ما مارسه قبله واستساغه قَبِلَه، وإلا لو سمع تركيبًا مغايرًا مجه وأعرض عنه، وتنصل من سمعه، ونبا عنه لإدراكه أنه ليس من كلام العرب المدرك لخواص تركيبه، وذلك لاكتمال الملكة الذوقية لديه، (وهذه الملكة، إنما تحصل بممارسة كلام العرب. وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه) على حد قول ابن خلدون، وبناءً على ذلك يستطيع الكاتب "كمشيء " أو الناقد "كمقِّيم"فينتخب تركيبًا دون أخر استعمالاً له، أو إطراءً عليه معللاً له بأنه (موقعه في القلب، وهو بالطبع اليق).[2]

وكثرة مطالعة ألأساليب العربية الجيدة تثبت الملكة، فتقوى النزعة الذاتية، وتترسخ لدى المبدع- كاتبًا أو ناقدًا-، حتى تتمكن فتلامس جبلته، وكأنها خاصية من خواص تكوينه يقول ابن خلدون: "إن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لهذا المحل، لذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغته إعرابًا وبلاغة أمر طبيعي، ويقول: كانت العرب تنطق بالطبع، وليس كذلك وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الأمر أنها جبلة وطبع."[3]

١- المرجع السابق ٥١٥.

٢- أصول النقد الأدبي- د طه مصطفى أبو كريشه -ص٥٧ -ط ١٩٩٦.

٣- مقدمة ابن خلدون صـ٥١٦.

أما الموضوعية: فهي محاولة تبرير الأحكام واكتشاف الأسباب، فالناقد لا يكتفي بالذوق كمحكم؛ بل يرنوا إلى تعليل حكمه، وتبريره، فهناك كلام جيد، وأخر أجود، وثالث بالغ الإعجاز، وهذا التصنيف يرجع لفروق دقيقة لا يستبينها إلا من قويت ملكته؛ وعظمت قدرته على التمييز المستند إلى فكر وثقافة، فعبد القاهر في حديثه عن إعجاز القرآن الكريم يرى (أن الإعجاز يقوم على دقائق وأسرار؛ فهي غير واضحة الفروق بل إن طريق بها الروية والفكر فلا تمر عيها عرضًا لأنها لطائف مستقاها العقل الواعي الفطن، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هُدُوا إليها، ودلوا عليها توفيقًا من الله ففسروها وأوضحوها.

"وجدت المعول على أن ههنا نظمًا وترتيبًا، وتركيبًا، وصياغة، وتصويرًا،ونسجًا وتحبيرًا، سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها، وأنه كما يفضل هناك النظم النظم، والتأليف التأليف،والنسج النسج، والصياغة الصياغة، ثم يعظم الفضل، وتكثر المزية، حتى يفوق الشيء نظيره، والمجانس له درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد، ثم يزداد من فضله ذلك، ويترقى منزلة فوق منزلة، ويعلو مرقبًا بعد مرقب، ويستأنف له غاية بعد غاية، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع، وتنحسر الظنون، وتسقط القوى،وتستوي الأقدام في العجز."

فقد قصد من تلك العبارة أن العالم بعلم من العلوم عامة، والناقد خاصة لن يصير متقنًا لعلمه بارعًا فيه حتى يمتلك القدرة على التمييز بين الصح والخطأ، والإحسان والإساءة ملمًا بدرجات كل منها فللإحسان درجات متصاعدة وللإساءة دركات هابطة، والحاذق في صناعته من يميز كلاهما فهماً

وإدراكًا.ويستمر الجرجانى في توضيح خصال الناقد الذي لابد أن يعرف الأسلوب تفصيلاً خاصية خاصية، ويتم له ذلك من خلال أخذه نفسه بالدربة، والمثابرة، ليسطع التمييز،فالأساليب تحتاج مرونة استيعابيه لإدراك شاردها ووارد‌ها اتفاقًا مع موضعها في نسق الكلام يقول الجرجانى: "وإذا كان هذا هكذا علمت أه لا يكفى في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسًا ما، وأن تصفها وصفًا مجملاً،وتقول فيها قولاً مرسلاً، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام، وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئًا شيئًا، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق، الذي يعلم علم كل خيط من الإبرسيم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع [1] وكل آجره من الآجر الذي في البناء البديع، وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر، وطلبتها هذا الطلب، احتجت إلى صبر على التأمل، ومواظبة على التدبر، وإلى همة تأبى لك أن تقنع إلا بالتمام، وأن تربع إلا بعد بلوغ الغاية.[2]

وممن اهتم بالناحية الموضوعية بن طباطبا، وأشار إليه في كتابه عيار الشعر حين قال: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه – أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له،إذا كان وروده عليها

١- تحسر الظنون: تتقطع، المقطع المؤلف من قطع إذ فيه تظهر مهارة صنعة النجارة.

٢- دلائل الإعجاز صـ٢٩.

ورودًا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها،فالعين تـألف المرأى الحسن، وتقذى بـالمرأى القبـيح الكريـه، والأنـف يقبـل الشـم الطيـب، ويتأذى بالمتن الخبيث، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجـائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويـتجلى لـه. ويسـتوحش مـن الكـلام الجـائز والخطأ الباطل، والمحال المجهول، المنكر، وينفر منه، ويصدأ له، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظومًا مصفى من كدر العى، مقومًا من أود الخطـأ واللحـن، سالمًا من جور التأليف موزونًا بميزان الصواب؛ لفظًا ومعنى، وتركيبًا، اتسـعت طرقه، ولطفت مواجه، فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس بـه، وإذا ورد عليـه عـلى ضد هذه الصفة، وكان باطلاً، محالاً، مجهولاً، انسدت طرقه ونفـاه، واسـتوحش عند حسه به، وصدىء له، وتأذى به، كتأذى سائر الحواس بما يخالفها وعلة كـل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب.[1]

١- عيار الشعر صد ١٤.

جذور النقد

إن ارتباط العربي مفطور على التبصر فيما حوله وتأمله وإبداء رأيه فيه حتى أن القرآن الكريم نص على ذلك: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾ فَذَكِّرْ إِنَّمَآ أَنتَ مُذَكِّرٌ﴾[سورة الغاشية: الآية١٧ – ٢١] فالخطاب موجه إلى أناس يعوزهم التفكير والتدبر لإبداء الرأي.

ولا شك أن أول ناقد كان أول شاعر، حيث يعاود الشاعر النظر الفنية بعد الأخرى في أعماله، يجودها ويحسنها لكي تخرج بأفضل صورة ومطارحات الشعراء، ونقدهم بعضهم لبعض على هذا النمط لا تتحكم فيه القاعدة ولا دستور العلم وإنما يقضي فيه الذوق لا أكثر ولا أقل وفى الأغاني وغيره من كتب الأدب أخبارهم وإبداعهم وكلها تعكس الذوق الفطري السليم والسليقة الصحيحة.

ومع التطور وتغير الحياة، واتصال العرب بالمدنية، ومطالعتهم للحضارة، اختلفت نظرتهم ورؤاهم ثم نجد النقد قد اختلفت معاييره وصار معللاً مبرراً فلا يكفي مجرد أقوال تبعث بل صارت هذه الأقوال مدعمة بما يؤيدها **وعاب بعض الناس على كثير قوله:**

أريد لأنسى ذكرها فكأنما　　　تمثل لي ليلى بكل سبيل

وقالوا إن كان يحبها فلما يريد نسيانها، وأحسن منه قول مجنون ليلى:

فلا خفف الرحمان ما بي من الهـوى ولا قطع الرحمان عـن حبهـا حبـي

فـما سرني وأنـى خـلى مـن الهـوى ولـو أن ليـا بـين شرق إلى غـرب

وأنشد عدى بن الرقاع بين يدي الوليد بن عبد الملك قصيدته التي أولها:

عـرف الـديار توهمـا فاعتادهـا مـن بعـد مـا أكـل الـبلا أبلادهـا

وكان عنده كثير وهو يكرهه فلما وصل إلى قوله:

وقصـيدة قـد بـت أجمـع بينهـا حتـى أقـوم ميلهـا وسـنادها

فقال له كثير لو كنت مطبوعاً لم تأت فيها بميل أو سناد فتحتـاج إلى ذلـك فقال بعد ذلك.

نظـر المثقـف في كعـوب قناتـه حتـى يقـيم ثقافـة منآدهـا

فقال له كثير أن الأيام إذا تطاولت عليهـا عـاد إليهـا اعوجاجهـا ،ولكـن عديا لم يبال بذلك، واستمر في قصيدته حتى وصل إلى قوله: "تزجى أغـن كـأن أبره روقه"، فظن أنه لم يكن له أن يأتي بعد هذا بخبر كأن، فلما قال: "قلـم" ظـن أنه سوف لا يهتدي للصفة، فلما قال: "أصـاب مـن الـدواة مـداها" أخـذ لهـذه البراعة، وتلك القدرة، وأبدى إعجابه به، واحترامه له. ولعل هـذه هـي النظـرة الشاعرية الحقة للشعر وهكذا ينبغي أن تكون.

وعبد الملك بن مروان كان سيد الذين يحتكمون إلى الـذوق ويقضـون بـه وقد كان ذات ليله مع أولاده وأهل بيته في سمر – من هنا وهنالك – فقال ليقل كل منكم أحسن ما يحفظ من الشعر وليفضل من يرى أنه صاحب فضل

فأنشدوا ما شاءوا، وفضلوا كذلك من أرادوا أن يفضلوه، وقال بعضهم امرؤ القيس، وقال بعضهم النابغة ،وقال آخرون الأعشى، فلما فرغوا قال لهم أشعر هؤلاء عندي معن بن أوس **حيث يقول**:

وذوى رحم قلمت أظفار ضغنه   بحلمي عنه وهو ليس له حلم

يحاول رغمي لا يحاول غيره   وكالموت عندي أن يحل به الرغم

ويشتم عرضي في المغيب جاهداً   وليس له عندي هوان ولا شتم

إذا سمته وصل القرابة سامنى   قطيعتها تلك السفاهة والإثم

ويسعى إذا أبنى ليهدم صالحي وليس   الذي يبني كمن شأنه الهدم

فما زلت في لينى له وتعطفي   عليه كما تحنو على الولد الأم

لاستل منه الضغن حتى استللته   وقد كان ذا ضغن يضيق به الحلم

وكأنه أراد أن يغرس فيهم روح المودة لذوى القربى والأهل، وإن كانت أبيات معن ليست بهذه المثابة إلا لأنها التقت مع أدبه وعبرت عن سلوكه، وهكذا يكون النقد القائم على الذوق "غطى هواك وما ألقى على بصري".

وبذلك يكون الشعر لازمة من لوازم العربي، يشدو بألحانه ويترنم بأحاسيسه ومشاعره، كل ذلك من خلال العبارة الجميلة والفن الموحي.

ولعل أقدم ما عرف عن النقد عند الجاهليين حكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمه الفحل؛ فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بني طيء زوجوه منهم أم جندب وبقي عندهم ما شاء الله وجاءه يوماً علقمه بن عبدة التميمي، وهو قاعد في خيمته، وخلفه أم جندب فتذاكر الشعر، فقال امرؤ

القيس: أنا أشعر منك وقال علقمة: بل أنا أشعر منك! فقال: قل! وأقول؟ وتحاكما إلى أم جندب، **فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:**

خليلي مرا بي على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

ثم قال علقمة في القافية والروي قصيدته التي مطلعها:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب

واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه. فلما فرغ علقمة فضلته أم جندب على امرئ القيس، فقال لها: بم فضلته على، فقالت: فرس ابن عبده أجود من فرسك! قال: وبماذا! قالت إنك زجرت وحركت ساقيك، وضربت بسوطك، تعني قوله في قصيدته حيث وصف فرسه:

خليلي مرا بي على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

فللزجر ألهوب وللساق درة وللسوط منه وقع أخرج مهذب[1]

وقال علقمة:

فأدركهن ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب[2]

١- الزجر الصياح بالفرس ليجرى والدرة الدفعة ألهوب الفرس اجتهد فى السير حتى أثار الغبار، وخرج من حافره الشرر، الأخرج الموصوف بالخرج وهو سواد فى بياض وبه سمي ذكر النعام المهذب المسرع.

٢- الرائح: السحاب المتحلب السائل عرقه يقال تحلب عرقه إذا سال.

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، لم يضربه بسوط ولم يتعبه. فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة! وطلقها فخلفه عليها علقمة الفحل[1] ويتضح هنا أن نقدها جاء مرتجلاً وفق هواها لا يستند على أسس فقد أخبر المخبرون عن الشعراء أن امرأ القيس كان رجلاً مفرّكا غير محبب إلى النساء فكن يتحملن عشرته كارهات وتلك الكراهية كانت عاملاً نفسياً له أثر في هذا الرأي الذي أبدته أم جندب ولم تصدر فيه عن علة معقولة أو نظرة عميقة في قصيدتي الشاعرين، فلم يستوعب رأيها ما في القصيدتين كاملتين من الصور الكثيرة والمعاني المتعددة، ولم تراع فضل الإمام على المؤتم، ولم تدخل في ميزانها ذلك الأخذ الظاهر وتلك الموافقة التي حصلت في كثير من أبيات القصيدتين. وحسبنا هذان البيتان اللذان نسخهما علقمة فألفاظهما عن امرئ القيس وأحد هذين البيتين[2]:

كأن عيون الوحش حول خبائنا ... وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[3]

والبيت الآخر هو:

ورحنا كأنا من جواثا عشية ... نعالى النعاج بين عدل ومحقب[4]

□

١- الخبر في شعراء النصرانية (بيروت ١٩٢٦) ج ١ ص ٢٢ – ٢٩ وفى الموشح للمرزبانى ٢٨ – ٣٠

٢- دراسات في نقد الأدب العربي د/ بدوى طبانه صد ٥٩ وما بعدها.

٣- الجزع: الخرز.

٤- جوانا قرية بالبحرين يمتار منها التمر، والعدل ما ركب من آخر في المحمل ليوازنه والمحقب المردف.

ثم هذا البيت من قصيدة امرئ القيس:

وراح كتيس الربل ينفض رأسه أذاة به من صائك متحلب [1]

الذي يورده علقمه في قصيدته على هذا الوجه:

وراح كشاة الربل ينغض رأسه أذاة به من صائك متحلب

ولا يغير فيه إلا كلمتين إذ يجعل "ينغض" مكان "ينفض"وربما كان هذا من تحريف الرواية أو من تصحيف الكتابة، ثم "شاة الربل" مكان "تيس الربل" وما أقربهما!.

ولقد قرأ امرؤ القيس هذا الهوى في عيني أم جندب، فسألها عن سر تفضيلها شعر علقمه على شعره فحاولت أن تلتمس العلة الموضوعية التي تسوغ بها رأيها فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا في بيت واحد، رأت فيه أن امرأ القيس زجر، وحرك ساقيه وضرب بسوطه وبذلك أدرك ما أراد وأن فرس علقمه أدرك غايته ثانياً من عنانه.

وقد يكون ما ذهبت إليه أم جندب مقبولا لو أن امرأ القيس كان يعني أن حصانه لا يسير إلا بتحريك الساقين والزجر والضرب بالسوط.

ولكن الحقيقة ؛ أن تحريك الساقين واستعمال السوط لازمتان من لوازم الفرسان، فلا بد لكل فارس مهما يكن فرسه كليلا بليداً أو جواداً صحيحًا سريعًا، وليس في بيت امرئ القيس ما يدل على بلادة جواده فإن معني بيته أنه إذا

١- الربل نبت ينبت فى أخر الصيف واستقبال الشتاء، والصائك العرق البعيد الريح، يقول إن هذا الفرس راح عشياً يشبه تيس الربل ينفض رأسه من العرق وهو يتأذى بريحه ،وتحلب: سال.

مسه بساقه ألهبه الجرى : أي جرى جرياً شديداً كالتهاب النار، وإذا مسه بسوطه در بالجرى كما يدر السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له،وهذا الكلام النقدى جانبه الصواب لأن كل ما قاله أمرؤ القيس صفات الفارس مع فرسه، ولا يوصف الفرس تبعًا لذلك بالبلادة أو الخمول. لكن الناقدة كان لها مآرب أخرى.

ونذهب إلي أن تلك الأحكام تتسم بالارتجال فيغلب على تلك الأحكام النظرة السريعة إذ لا يوجد ما ينبئ عن النظرة الفاحصة أو الدراسة المتأنية التي ينشأ عنها الرأي الذي يدعمه البرهان وتؤيده الحجة ويستعان عليه بالخبرة الواسعة والعقلية المستنيرة والتفكير المثقف .. وقد كانوا يركنون أحياناً إلى الجانب العملي كما حدث مع النابغة.

فقصة الإقواء عند النابغة في داليته المشهورة إذ يقول:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا ... وبذلك خبرنا الغراب الأسودُ

والروي مكسور الدال لا مضمومها ومطلعها:

أمن آل مية رائح أو مغتدى ... عجلان ذا زاد وغير مزودِ

وكان لا ينكر هذا الأقواء إلا أنه لايعترف أنه يعيب الشعر، وهنالك أمروا إحدى الجوارى أن تغنيهه، فستقبحه، ثم غيره، وجعله هكذا، وبذاك تنعاب الغراب الأسود، وفى هذا وأمثاله مما كانوا يرونه يزرى بالشعر دليل لا يقبل الشك على أنهم كانوا ينقدون ويتذوقون ولهم بدنيا الشعر وتمييز جيده من رديئه، وحسنه من قبيحه، خبرة ودربة لا تقارن.

وذلك لأن التماس العلل، والبحث عن الأسباب الحقيقة لظاهرة من الظواهر المادية أو المعنوية كان أبعد ما ينتظر في هذه البيئة التي فتكت بها الأحقاد، واستعر بها الخصام، وأصبحت مسرحاً للتارات وميداناً للاشتجار والغارات فخاصم الكرى جفون أهلها ،وفقد الأمن سبيله إلى عقولهم، وقلوبهم ومن ثم لم يكن تفرغ للبحث في علم أو فن، فغشتهم الأمية ولم يؤثر عنهم كتاب في علم من العلوم أو مصنف في لون من ألوان التفكير أو أثر يدل على تفوقهم في صناعة من الصناعات، كما اشتهرت الرومان بعظم السلطان وكثرة المدائن، وكما اشتهرت اليونان بعلمها وفلسفتها والهند بطبها وحكمتها والصين بفنونها، وصناعتها ،وهؤلاء قد عاصروا العرب في أزمان جاهليتهم ولم يؤثر عن العرب إلا تلك الملكة التي استطاعوا بها أن يرسلوا القول ويصوغوا الشعر وإلا تلك المكارم النفسية التي كانت تصدر عن سماحة طبعت عليها نفوس بعض كرامهم، وغدوا يتمدحون بها، ويشيدون بأربابها الذين كان من أبرز صفاتهم النجدة والبذل والتضحية بالأموال والأرواح.

ومن ناحية أخرى يكون النقد علمياً أخذ الشكل العملي كما حدث مع النابغة حين وقع في قصيدته "إقواء" وأراد أهل يثرب أن يقنعوه به كذلك وفى نقد سوادة بن أبى خازم أخاه بشر بن أبى خازم بالإقواء أيضاً.

وهو نقد صادق ليس فيه أثر من آثار الهوى الذاتي، والدليل على ذلك أن أهل يثرب تلطفوا في إبلاغ النابغة عيبه بأن دسوا له الجارية تردد الصوت وتطيل في القافية لينبهوه في غير إحراج، وأن الذي نقد بشراً إنما هو أخوه سوادة الذي أراد أن يجنبه هذا العيب حتى لا يتكرر وقوعه فيه أمام الناس بدافع من عصبية الأخوة.

فإذا قال قائل: إن العرب لم تكن تعرف تلك الألفاظ الاصطلاحية ومنها (الإقواء) في عيوب القافية.

قلنا: إن العرب ذكرت في أشعارها السناد، والإقواء، والإكفاء[1] وذكروا حروف الروى والقوافى وقالوا: هذا بيت، وهذا مصراع وقال جندل بن المثنى الطهوى يمدح قوافيه:

لم أقو فيهن ولم أساند

وقال ذو الرمة:

وشعر قد أرقت له غريب أجنبه المساند والمحالا[2]

فقد استعمل العرب تلك المصطلحات بعد أن نقلوها من دلالتها الوضعية إلى تلك الدلالة، وكان ذلك قبل أن يضع الخليل بن أحمد شيئاً في علم العروض، وفى قصة النابغة مع الأعشى وحسان والخنساء تتسع دائرة النظرة الموضوعية وتستنبط مواضع التقصير – من وجهة نظر الناقد – من عبارات الشعر نفسه.

ولا نميل إلى ما يميل إليه بعض المتشككين من الطعن في صحة هذا النقد، فإن سوق عكاظ كانت في الجاهلية مجتمعاً للعرب وموسماً لحجها وتجارتها ومعرضاً لأدبها وأخبارها، واحتكام الشعراء إلى النابغة أمر يعرفه العرب لذلك

١- السناد اختلاف ما يراعي قبل الروى من الحروف والحركات والإقواء اختلاف حركة الروى وقد ذكر ابن قتيبه أن بعض الناس يسمي هذا الإكفاء ويزعم أن الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت والإكفاء هو اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج.

٢- البيان والتبين (لجنة التأليف والترجمة والنشر – ١٩٤٨ القاهرة م) ج ١ صد ١٣٩ .

الشاعر الذي جزلت أساليبه وتميز شعره حتى قلدوه إمارة الشعر، ولقبوه "النابغة "[1]وتجمع عليه كتب التاريخ والأدب.

وإن كان الشك في اقتدار النابغة على أن يظهر تلك الحجج التي فند بها بيتي حسان في معرض الخصومة، والتحدي، فما نرى هذا الرأي لأن الدعوى بأن الجاهلي لم يكن يعرف جمع الصحيح وجمع التكسير، وجموع القلة وجموع الكثرة، ولم يك له ذهن علمي ،يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ولأن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ ،وألم بشيء من المنطق[2]قول مردود فإن هذه الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها فإن العربي أعلم بلغته، وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات.

---

١ اسمه زياد بن معاوية، وكنيته أبو إمامه أحد أشراف قبيلة ذبيان من القبائل المضرية، وأحد فحول شعراء الجاهلية لقب "النابغة" لنبوغه في الشعر فجاءه وهو كبير وهو ممن تكسب بالشعر في الجاهلية ولكنه آثر مدح الملوك: ملوك المناذرة بالحيرة والغساسنة بالشام ،وكان ممن مدحهم من الأولين النعمان بن المنذر فقربه إليه ثم وشى به عنده وهم بقتله ففر إلى ملوك الشام فمدحهم ولم يطب مقامه بالشام فعاد يستعطف النعمان بقصائد رائعة كانت سبباً فى عفوه عنه وطال عمر النابغة حتى مات قبيل الإسلام.

٢- تاريخ النقد الأدبى عند العرب – طه أحمد إبراهيم- لجنة التأليف والترجمة والنشر.

لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يعلمه أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم ليعلموا به غير العرب أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم.

والبيتان الشهيران:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنم

فإذا قال النابغة لحسان "أقللت جفانك و أسيافك " فلم يكن – وهو العربى المحكم – ليتعلم من علم الخليل أو سيبوبه أن العرب تعرف "الجفان" كما تعرف "الجفنات"وتعرف "السيوف" كما عرفت "الأسياف" وتعرف فضل ما بين اللفظين، وعن مثل قول النابغة أخذ أمثال سيبوبه والخليل ما استطاعوا أن يأخذوا من لسان العرب عن نهجهم في بناء الأساليب، وتخير الكلمات ليعلموا ذلك للناس. وغير خاف أنها طريقة طريفة في النقد، وقد تزعموا فيها غيرهم من المبدعين؛إذ كشف عن تؤدة في النظرة؛ تلاها تعليل في الحكم.

أما ذهاب النابغة إلى تخطئة حسان في فخره بالأبناء دون الآباء فلأنه أعرف بصفات المدح التي لا تغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد، وما نظن منصفاً يرى أن تخطئه النابغة حسان في هذا يستلزم معرفة الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ على المعاني أو يستلزم الإلمام بشيء من المنطق لأن معني هذا أن الناس قد حرموا العقل والتفكير حتى طلع على الإنسانية أسطاليس وذلك ظلم للعقل الإنساني والتفكير الفطري الذي ميز به الإنسان من سائر أنواع

الحيوان ولم يقل بهذا القول الظالم أحد حتى صاحب المنطق نفسه الذي أخذ منطقه من الفكر الإنساني.

ولقد كان النابغة قريب عهد من الإسلام اتصلت معرفة الناس به وبمنزلته، وروى الرواة أقواله في عصور متتابعة حتى كان التدوين فدونت هذه الآراء وبني العلماء والنقاد عليها ما شاءوا من قواعد النقد وأصوله، وكذلك عاش الأعشى حتى ظهر الإسلام،وعاش حسان والخنساء في ظلال الإسلام عمراً طويلاً، وتاريخ كل أولئك معروف لا مجال للطعن أو للتشكيك في صحته؛ وقد روي أن طعن النابغة في بيت حسان "لنا الجفنات" أنه قال "الغر" وكان ممكناً أن يقول "البيض" لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره، فلو قال "البيض" لكان أكثر من "الغر" وفى قوله "يلمعن بالضحا"ولو قال "الدجى" لكان أحسن، وفى قوله "وأسيافنا يقطرن من نجدة دما" ولو قال "يجرين لكان أحسن، إذ كان الجري أكثر من القطر، وفى قول الحطيئة عن زهير" ما رأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافى وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً تبدو النظرة الموضوعية وإن كانت الموضوعية جزئية في هذا الرأي لأنها لم تتناول الفن الشعري من نواحيه المتعددة بل اقتصرت على امتداح الشاعر بقدرته على الصناعة وتمكنه من الشعر، وقدرته على التصرف في الأغراض وإن كان قد اقتصر في هذا الرأي على غرضين هما المدح والذم، وأغفل ما عداهما مما عرف الناس به زهيراً من دعوته إلى السلم وإكثاره من الحكمة، حتى عرف بها.

ولكن الحطيئة نفسه في استحسانه زهيراً في قوله:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

وعبيد بن الأبرص في بيته :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

فتتبدي ذاتيته في هذا الاستحسان فقد عرف عن الحطيئة أنه أحد المتكسبين بشعرهم وأنه استعمل هذا الشعر في الإشادة بمن مدوا له في حبل العطاء والإرهاب لمن ظن منهم الضن بالعطاء والنيل من أعراض من حرموه على رغم التعريض والسؤال.

ولعل تلك المعاني هي التي ثقفها الخطيئة عن أستاذه "زهير" في هذا البيت الذي معناه التعريض بالطلب، ليبقي عرض الكريم مصوناً فإن أبي كان عرضه جديراً بأن يثلم وكان عرضة للهجو والشتم.

وفى بيت عبيد بن الأبرص تعريض بالطلب ولكن في عبارة مهذبة ليس فيها الإرهاب والوعيد الذي تراه في بيت زهير، وإنما فيها اليأس من الناس،والتماس النوال من رب الناس.

وكلام الشاعرين يتفق تمام الاتفاق مع مذهب الخطيئة فالهوى الخاص أو "النقد الذاتي" هو ما يظهر في هذا الرأي الذي يلائم طبيعة صاحبه.

ولأن تلكم الآراء النقدية كان يغلب عليها النزعة الذاتية الصادرة عن حس الناقد وشعوره تجاه النص الشعري، لذا فاستطعنا أن نلمح في بعضها آثار

الموضوعية التي تنوعت بين نقد يمكن أن نعده نقداً لغوياً في عبارة طرفة، وعروضياً في نقد أهل يثرب للنابغة، وسوادة لأخيه بشر، ومعنوياً في نقد أم جندب لفرسي الشاعرين ونقد النابغة بيتي حسان بن ثابت، ونقد قيس بن معد يكرب بيت الأعشى.

ولكن هذه النظرات، وإن حسبناها في الموضوعية إنما هي في حقيقتها موضوعية جزئية، إذ إنه ليس فيها في الواقع شيء من الإحاطة والشمول أو محاولة التنقيب في زوايا الأدب، والتعمق في دراسته، فإن ذلك كان أبعد ما ينتظر في الجاهلية، وليس فيما تقدم شيء من الدراسة المستوعبة لقصيدة كاملة أو دراسة للشاعر في تلك القصيدة، وإبراز المحاسن والمساوئ في كل جزء من أجزائها واتجاهاته العامة ومنهجه الذي يسير عليه وبيان ما إذا كان ذلك المنهج أو المعنى أو الأسلوب جديدا مبتكرا يعد به إماماً وأستاذاً أو تقليدياً يحسب به مقتدياً وتابعاً.كل ذلك لا أثر له في نقد الجاهليين وما كان ينتظر أن يكون فيه لأن أكثره كلمات سريعة، طابعها الارتجال في إبداء الرأي في عمل أدبي في موقف من المواقف التي اقتضت هذا الرأي كأن يكون جواباً عن سؤال أو قولاً في ملاحظة عاجلة عنت للناقد.

والنقد الجاهلي بهذه الأوصاف لا يمكن أن يكون أثراً من آثار الدراسة التحليلية أو التأمل العميق الذي يهدى إلى آراء ونظريات في تصور الفن الأدبي وما ينبغي أن يكون فيه من أسباب الجودة، وإنما يكون ذلك حين يوغل العرب في الحضارة، وتتفتح أمامهم أبواب الثقافة، وحين ينظم الإسلام حياتهم، وينسق تفكيرهم، وحينما يخوضون التجارب وتتنوع أمامهم الأشكال والمواقف

فيكون حينئذ التأمل والتفكير،وقد يشتهر أحدهم بالنظر في الشعر وآرائـه الصحيحة فيه فيكون قبلة القصاد ومرجع الناظمين.

فإن هذا الرأي ينم عن فكر وخـبرة ومعرفـة وهـم يصـدرون أحكـامهم استناداً لها وقد يتـوفر في القصـيدة كـل مقومـات الإبـداع والإجـادة فيسـموها باليتيمة أي التي لا يشاركها غيرها في صفاتها وكأنها أبـدعت وفـق المبـدع فلـن يؤتي بمثلها.

كما في قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري التي مطلعها:

بســطت رابعــة الخيــل لنــا فوصــلنا الحبــل منهــا مــا اتســع[1]

وإذا كان النقد في أبسط معانيه – على حد قول د / بدوي طبانه هـو تبـين مظاهر الحسن التي سما بها العمل الأدبي وسـمات القـبح التـي قعـدت بـه عـن النهوض.

فإن هذا الرأي يطابق المرحلة التالية في النقد لا المرحلة الأولي التي خلـت من التعليل والتبرير فاستحسان تلك اليتيمة آنذاك برئ من التعليل.

وقد زخرت كتب الأدب بالنقد الذوقي الجيد الذي يدل على بصـر أهلـه بأصوله ومبادئه وكثير من النقاد شعراء وكان البعض منهم شاعراً قبل أن يكـون ناقداً فزهير وأتباعه كانوا ينظمون القصيدة في عدة أشهر تم يعيدون فيهـا النظـر ويهذبوها وينقحونها بقية حولهم و" هم إنما ينقـدون مـا يقولـون ويتخـيرون لـه أحسن مظهر يبدون فيه النص جميلاً (٢).

١- هامش المفضليات صـ ١٩٠ حـ ١ المفضل الضبي ت أحمد محمد شاكر.

٢- أسس النقد الأدبي عند العرب عبد السلام هارون ط دار المعارف صـ٢٨.

تطور المسار النقدي

تلازم النقد والبلاغة في بداية ظهورهما ثم مدارستهما، وإن كان النقد يميل للجانب الوصفي، بينما البلاغة تهتم بالتعليم والبيان لمواطن الإجادة.

ظهرت حركة نقدية في القرن الثاني الهجري بوجود فحول أثاروا الدنيا بأشعارهم جرير الفرزدق الأخطل، الراعي، ذي الرمة، والتفت الناس حولهم بادين محاسنهم وقباحئهم ،ما أجادوا فيه وما قصروا عنه، وكان لعلماء اللغة والرواة والنحويين اليد العليا في ذلك إذ أججوا العداوة بين الشعراء عن طريق تفضيل بعضهم على بعض بتسليط الضوء على الهنات والزلالات.

ثم ظهرت في أواخر القرن الثاني الهجري واستمرت في القرن الثالث وكان من نتاجها فن البديع الذي شاع في شعر المحدثين مثل بشار، مسلمين الوليد، العتابى وغيرهم ،وقد قامت معارك أدبية في تحكيم أشعارهم.وحاول الشعراء الخروج بنظريات مستنبطة من الإبداع الجديد لهؤلاء الشعراء والمقارنة بينه وبين أشعار القدامى، ثم شغلت الساحة الأدبية بمعركة أكثر تخصصاً إذ دارت تحت مظلة مقننة لقواعد الإجادة والحسن أو الإساءة والخطأ وهى مدرسة أبي تمام والبحتري،فبينما مدرسة البحتري تميل -شأن الذوق لعربي- للطبع وحسن الصياغة وجمال الأداء دون التوقف على العمق أو الفكرة لفلسفية، نرى أبا تمام لا يحبذ التفكير المعجب السهل بل يميل للعمق في الأداء والإثارة في التعبير والجهد في الصياغة، وطل القرن الرابع الهجري منضويًا على المتنبي الذي شغل الدنيا حوله بإبداعه وبتصرفاته، وقامت معركة رابعة فقد اقتفى المتنبي أثر المبدعين المجَادَلين أبو تمام-البحتري- ابن الرومي، فكانت له الصياغة الرائعة

الجميلة، وكان لشعره الجرس المطرب والمعاني الفلسفية العميقـة، وعـالج موضوعات مختلفة من المشاغل اليوميـة ،وفلسـفة الحيـاة والمـوت، والزمـان إلى الحكم والنظرات الفلسفية..وقد شـغل النقـاد فكـانوا مؤيـدين أو معارضـين متتبعين إنتاجه مرجعين ما تأثر فيه بغيره إلى المؤثر، وانقسموا ما بين مادح وقادح وكلٌ مؤيد رأيه بدليل،فقدموا للنقد مادة ثارة ممـا أثـرى النقـد وشـعب مجالاتـه ومواده.فطرحت قضايا أدلى النقاد بدلوهم فيهـا مثـل:الطبع والتكلـف، البيئـة، الشعر وصلته بالحياة، الفن والدين، الجمال والقبح في الأعمال الأدبية. ورصدت مؤلفات قيمة تلك النظرات النقدية مقننة الضـوابط للعمليـة النقديـة مـن هـذه المؤلفات.

الشعر والشعراء بن قتيبة، طبقات الشعراء المحدثين – البديع لابن المعنز، الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدى، الوساطة بين المتنبي وخصـومه للقـاضي الجرجـاني، ومؤلفـات الجـاحظ، ولا شـك كـان لاطـلاع العـرب عـلى المنطـق والفلسفة اليونانية أثر كبير، إذ استعان بهـما المتكلمـون لتمكيـنهم مـن الحجـاج العقلي، وليرد و الشبهات والمطـاعن عـن القـرآن الكـريم وقـد أفـاد النقـد مـن الفلسفة والمنطق إذ اطلعوا على وجهات نقديـة جديـدة تعتمـد عـلى القياسـات المنطقية والأحاجى الفلسفية الطريفة التي لم يك النقد العربي قبلها يعـرف إليهـا سبيلاً فظهرت كتبًا تأثرت بالنقد الغربي على مر العصور، فظهر في القرن الرابـع الهجري نقد الشعر، نقد النثر لقدامة بن جعفر، نكـت إعجـاز القـرآن للرمـاني، وفي القـرن الخـامس إعجـاز القـرآن للباقلانى،دلائـل الإعجـاز عبـد القـاهر الجرجانى، سر الفصاحة ابن سنان الخفاجى. وقد ثار البعض لحدة أثر النقد

اليونانى وغلبة النهج الأرسطى على المؤلفات النقدية التي أصبحت عمدة الدراسات البلاغية والنقدية، وخاصة بين علماء المشرق. ودعوا للإيـاب للـنهج العربي المستمد من فصاحة القرآن الكـريم، والسـنة الشـريفة، والشـعر العـربي القـويم وقـد مـدح الآمـدى طريقـة العـرب البعيـدة عـن المنطـق والفلسـفة اليونانية،كذلك فعـل السـيرافي في القـرن الرابـع حـين هـاجم المناطقـة، وأثنـى المرزوقـي في مقدمـة كتابـه "عمـود الشـعر" عـلى طريقـة العـرب وضـوابطهم الشعرية، وابن الأثير والسيوطي، بل إن السبكى مدح طريقة أهل الشام ومصـر الذين لا يأخذون بالمنطق مثل المشارقة.

ومن أقوى المؤثرات في النقد القرآن الكريم إذ أثر في تطوير الحركة النقدية وذلك بتأليف كتب تعرض جمال القرآن وإعجازه وتفرده إضـافة لبيـان البلاغـة العربية ووجدت مصطلحات وألفاظ تتناسب مع الإبهار القرآني في شتى جوانبه فظهر"تأويل مشـكل القـرآن" لابـن قتيبـه، واسـتفادوا مـن طريـف البـديع في استجلاء إعجاز القرآن إذ كان القرآن الكـريم محفـزًا مبـاشرًا في تطـوير النقـد ؛ ووجود علوم أخرى لدراسة إبداعه وهناك سبب أخر غير مباشر وهو انعكاس أسلوب القرآن الراقـي البليـغ عـلى الكتاب،فحـاولوا محاكـاة صـياغته تشـبيهاً واستعارة، حقيقة ومجاز أو عدم مخالفة نهجه ليفصح إبداعهم.

مراحل التطور النقدي

لكي نتبين أهمية النقد ومراحله لابد أن نعرف أهمية ما تعلق به – مادته- ألا وهو الشعر يكفى الشعر فخراً أن رسول الله استشعر الأنصار نصرًا بعد هجاء أبو سفيان قائلاً: ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله ﷺ بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فيقول حسان: أنا لها، ويقسم ليهجون المشركين اشد الهجاء، ويمده رسول الله بالمصدر الذي يمتاح منه مادته فيقول: فاذهب إلى أبى بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم واحسابهم ثم اهجهم وروح القدس معك فكانت هذه الدعوة المفصحة عن أهمية الشعر وان اللسان يعمل عمل السنان، وسار على النهج الخلفاء الراشدون الذين كانوا يستشهدون بالشعر في كل موقف، وها هو ذا أبو موسى الشعري يتلقى رسالة من أمير المؤمنين" عمر بن الخطاب" يقول فيها:مر من قبلك بتعلم الشعر؛ فإنه يدل على معاني الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب" [1]وما قاله معاوية : يجب على الرجل تأديب ولده؛ والشعر أعلى مراتب الأدب،وقوله أيضًا: اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين، وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن من الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى،فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الأطنابة:

١- العمدة لابن رشيق ج١ ص ١٠

أبـــت لي همتـــي، وأبـــى بلائـــي وأخـــذى الحمـــد بـــالثمن الـــربيح

وإقحـامي عـلى المكـروه نفســـي وضربي هامـــة البطــــل المشـــيح

وقـولي كلـما جشـأت وجاشـت مكانـــك تحمـــدي أو تســـترحي

لأدفـــع عـــن مـــآثر صـــالحات وأحمـــى بعـــد عـــن عـــرض صـــحيح

فهذه الأبيات الحماسية المُجَرِمَة للفرار هي المقعدة لمعاوية عن التولي وقـال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولـده في وصـيته إيـاه: وعلمهـم الشـعر، يمجـدوا وينجدوا" فالشعر يشحذ الهمم ويبطل الخوف وقد يدفع السامع لإتيان بأريحيـة ما يعجز غيره، والشعر (ينقل مكارم الأخلاق للولد عن الوالد، ويـؤدى ودائـع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين مخلدة في باقين وعقول الأولين، مردودة في الآخرين، وترى لكـل مـن رام الأدب، وابتغـى الشـــرف، وطلب محاسن القوم والفعل مناراً مرفوعاً وعلماً منصوباً، وهادياً مرشداً، ومعلماً مسدداً، وتجد فيـه للنـائي عـن طلـب المئـاثر والزاهـد داعيـا ومحرضـاً، وباعثـاً ومحضضاً، ومذكراً ومعرفاً، وواعظاً، ومثقفاً)[1]وكان الشعر المرتبط بالخلق محببـاً أكثر إلى نفوسهم يلقى اهتماماً كبيرًا كشعر الأمثال، الحكم، المواعظ، الزهـد في الدنيا والقناعة.

الصور النقرية الجاهلية: ظهرت صـور نقديـة لأبيـات شـعرية إذ لاحـظ النقاد وقوع أخطاء فوجه ولها سـهام النقـد، وظهـرت تلـك الأخطـاء في صـور عديدة:

١- دلائل الإعجاز للجرجاني صـ ١٢.

الصورة الأولى: انتقاد الشاعر لوقوعه في خطأ في المعنى، فالمعروف أن الزعممطية الكذب فحينما قال الأعشى مادحاً أحد أشراف العرب "قيس بن معدى كرب":

ونبئت قيسًا ولم أبْلُه كما زعموا خير أهل اليمن

فجئتك مرتادًا ما خبَّروا ولولا الذي خبروا لم ترن

وحاول أن يصلح المعنى بعد ذلك بقوله:

ونبئت قيسًا ولم آتِه على نأيه ساد أهل اليمن

الصورة الثانية: الغلو في المبالغة .. وقد عابوا قول " الطمحان القينى"

أضاء لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

فقد كان العرب يؤثرون الصدق في المعنى، ويمقتون المبالغة في التصوير وعد ذلك بداية أولى للصدق الفنى كمقصد منشود في العمل الأدبي.

الصورة الثالثة: انتقاد خطأ الشاعر في اللفظ أو الصياغة كما انتقد طرفه بن العبد قول المسيب حينما استعمل لفظ "الصيعرية" الخاص بالناقة "سمة حمراء" تعلق في عنق الناقة فقط لا للجمل في قوله:

وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيعرية مقدم

وهذا النقد يدل على بصر طرفة باللفظ ومواضع استعماله الصحيح.

الصورة الرابعة: نقد قدرة الشاعر أو عجزه عن الإتيان بالصورة. فقد احتكم امرؤ القيس، وعلقمة إلى أم جندب **فقال أمرؤ القيس:**

خليلى مر بى على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران كل مذهب ولم يك حقًا كل هذا التجنب

فأنشداها القصيدتين حتى أتيا على البيتين الشهيرين:

فللسوط ألهوب وللساق دره وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فقال علقمة:

فادركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

ففضلت بيت علقمة كما سبق[1]

الصورة الخامسة: نقد الأخطاء العروضية.. فقد أَلِفَ العرب نمطًا للنغم فإذا ما شُذ عنه وخالف الشاعر وحدة الإيقاع أو وحدة النغم فقصة الإقواء عند النابغة في داليته المشهورة إذ يقول:

رغم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسودُ

والروى مكسور الدال لا مضمومها ومطلعها:

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزودِ

١- المرجع السابق صـ ٤٥.

وقد سبقت [1]، قال أبو عمرو بن العلاء: فحلان من الشعراء كانا يقويان: النابغة، وبشر بن حازم، فأما النابغة فدخل يثرب فغُنِي بشعره ففطن فلم يعد للإقواء، وأما بشر ين حازم، فقال له أخوه سوادة: إنك تقوى، قال وما الإقواء، قال قولك:

ألم تر أن طول الدهر يُسلى وينسي مثل ما نسيت جذامُ

ثم قلت:

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشآمِ

فقال: تبينت خطئى ولست بعائد.

الصورة السادسة: الحكم على نتاج الشاعر جملة من خلال جزء من شعره.

ونلاحظ أن هذه الأحكام اتسمت بالارتجال إذ أصدر الناقد حكمه بمجرد السماع لم يسبقه روية أو فكر مؤيدان بالبراهين، بل أحكام ذاتية صادرة عن حس الناقد وذوقه الصادر عن سليقة عربية، وحس لغوى فطرى سليم، لا عن إلمام بقواعد وأصول العملية النقدية،أحكام موجزة لا تتعد عبارة أو اثنين، وهى جزئية ليست كلية فقد يحكم على الناحية اللفظية، أو الوزن، أو المعنى فيقول معنى جزل، أو لفظ صحيح أو غيرها من الأحكام الجزئية.

١- المرجع السابق صـ٤٨.

وظائف النقد

النقد له أهمية عظمى إما " يـزرى ويهجـن أو يقبـل ويستحسـن بعبـارة أخرى النقد الذي يتجاوز فيه الناقد درجة الشعور إلى درجة التفكير في الشـعور ومعرفة الأسباب التي من أجلها يرضى عن القصيدة أو يسخط عليها".(١)

والنقد قد تطور لحد كبير فلا يعقل الآن أن توجـد قطعـة نقديـة بهـا مـن الفكر ما بكتب النصوص الابتدائية من نحو الكلمة معناهـا – الصـور الآخيلـة المعاني (إن مثل هذا المنهج النقدي لا يخرج في شيء عن مـنهج النقـد التقليـدي عند العرب وهو يعتبر اليوم قديماً بالياً بالنسبة إلينا بعد أن اتسعت آفاقنا النقديـة وأصبحنا نبحث في فلسـفة الأدب وأهدافـه ومصـادره ووظائفـه في الحيـاة في خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية وأصالته المتميزة)(٢).

والنقد متشعب الاتجاهات بتعـدد المنقـود شـعر – نثـر – كـذلك متعـدد الزوايا التي ينظر من خلالها الناقد فقد ينظر إلى المعني فسيستقصي ما يدور حوله من الابتكار، والتقليد، والصحة والخطأ، الصدق والكذب الاقتصاد، والمبالغة ، الخصوصية والعموم، إلى غير ذلك مما يخص المعني.

أو نظر إلى الخيال ليرى جمال التشبيه، أو قوة الاستعارة، أو روعـة الكنايـة وقد ينظر إلى الأسلوب من حيث الضعف والقوة الوضـوح والغمـوض الجـمال والقبح.

---

(١) في النقد الأدبي شوقي ضيف صد ٩.

(٢) النقد والنقاد المعاصرون د / محمد مندور صد ٢٢ دار نهضة مصر.

وقد يسلط الناقد الضوء على الأديب المنشئ ليعرف إحساسه ومدي قوته وتأثيره في النفس ومخالطته للقلب أو مدي إنسانيته أو شذوذه .

وقد ينظر لتفرد الشاعر في فن ما أو مشاركته لغيره إتقانه لعدة فنون قوليه أو لفن واحد منها.

وتتم الموازنات بين الشعراء من جهات مختلفة اللفظ، المعنـي الأسـلوب ، الخيال، وتضمن دراسة ظروف الأديب وما تعرض له في حياته. الصدق الفنـي من تأثر بهم من المبدعين السابقين أو معاصريه، وما درجة التأثر وكيفيته

أهمية النقد

في بدايات النقد الأولي تداخل النقد مع مختلف العلوم والبلاغة خاصة فصارت فوائدهما متداخلة.

فمن فوائدها العامة إنها تساعد على إدراك الجمال وتذوق الحسن في ألوان الكلام وصقل الذوق والإلمام بمختلف الفنون فالبلاغة تعد جامعة لكثير من العلوم ومن أشرف فوائدها الوقوف على بلاغه وأعجاز القرآن الكريم وتناهيه في الكمال والجلال يقول العسكري في الصناعتين.[1]

وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب وما شحنه به من الإيجاز البديع والاختصار اللطيف وضمه من الحلاوة وجلله من رونق الطلاوة مع سهولة علمه وجزالتها وعذوبتها وسلامتها إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها وتحدت عقولهم فيها.

فالوقوف على الإعجاز القرآني يفيد من جهتين . . .

الجهة الأولي: إذا ما طالع منشئا أدبياً استطاع أن يميز ويضعه في موضعه الصحيح من الجودة أو الرداءة وفسر حكمه ورؤيته وعلله بناءً على ما يمتلك من قدرة على التميز.

□

١-الصناعين أبو هلال العسكري حـ ١ صد ٢.

الجهة الثانية: إذا أراد أن ينشأ أدباً كان يمتلك من الأدوات ما يؤهله لإنشاء ما يريد ومن المعارف ما يمنعه من الزلل ويحفظه من العثار، **يقول د/أحمد بدوي:**

والنقد الأدبى، وعلوم البلاغة من بين موارده، يساعد من يضع كتاباً يختار فيه من المنثور والمنظوم على أن يكون اختياره موفقاً مصيباً. فإنه يتجافى ألوان النثر والشعر التي لا يرضى عنها ما قرره علماء البلاغة من أصول وقواعد[1].

والحق إن محاولة استخلاص قواعد النقد الأدبي يحول دون الفوضى في الحكم والتخليط فيه، وذهاب كل فريق من الحاكمين وجهة بلا أساس موضوع، ولا قاعدة يحتكم إليها.[2]

وليس من شك في أن ما أدركه العرب من فوائد للبلاغة فيه حظ كبير من الصواب، فإن دراسة ما وصل إليه علماء البلاغة من القواعد والأسس إذا صحبته ممارسة طويلة للأمثلة المختارة والنماذج البليغة أعان ذلك على تذوق الجمال وتجنب ما يشين.

ولا زلنا إلى اليوم نرى للنقد الأدبي هذه المزايا في حياتنا الأدبية فلا يزال القرآن الكريم إلى اليوم موطن دراسة فنية تتلمس فيه مواطن الجمال ولكنا نضيف إلى فوائد النقد الأدبي كثيراً من الأمور [3]التي لم يتطرق إليها العرب القدامى من قبل لأن ظروفهم الاجتماعية لم تكن تسمح لهم بالتفكير في مثلها.

١-أسس النقد الأدبى عند العرب صـ ٤ .

٢-الصناعتين صـ ٦.

٣-راجع أصول النقد الأدبي أحمد الشايب صـ ١٥٤ وما يليها.

فالنقد إذا له أهمية كبرى ويستطرد د/ بدوى طبانه في توضيحها فيقول: إذا كان جوهر النقد البحث عن أسباب الاستحسان والاستهجان، واستخلاص عناصر الجمال وتبين سمات القبح أو بعبارة أخرى هو البحث عن القيم الظاهرة على طبائع الأشياء الكامنة فيها حتى يكون من المستطاع تقدير الذوات والمعاني والأوصاف التقدير الحقيقي لها، أو أقرب التقدير إلى الحقيقة، فإن التفضيل المطلق والعيب المطلق لا يمتان إلى تلك الصناعة بسبب، وليس ذلك مقصوراً على العمل الأدبي أو نقد نص من النصوص بل إن الإنصاف، بذكر ما للشيء وما عليه في تجرد من الهوى، ضرورة لا بد منها لكل من يتصدى للحكم على عمل من الأعمال سواء أكان ذلك العمل سياسة أو اقتصاداً أم فناً أم علماًأم خلقاً.

وقلما خلا عمل أو قول مما يزين ومما يشين، إلا الفضائل التي أجمع الناس عليها، والرذائل التي اصطلحوا على إنكارها. ولا يزال الإنسان يثابر فيستقل في يومه ما استكثره في أمسه، ولعله واجد في غده خطأه فيما استقل وفيما استكثر.

وقد يكون متطرفاً إلى أبعد حدود التطرف ولكن الأيام والسنين لا تلبث أن تخفف من حدته، وتجنح به إلى الاعتدال يوماً بعد يوم، حتى يدنو من الوسط المحمود بين الإفراط والتفريط.

كما أن للنقد الأدبي أهمية عظمى حيث به ترتقي الآداب ويفضل بعضها بعضا وللنقد الأدبي وظيفة ومهمة منوط به حيث أنه يعد المرحلة التالية لإنشاء الأدب فلا نقد إلا بعد وجود العمل الأدبي الذي يُعمل فيه النقاد العقل والفكر

وإذا كان النقد بعامة لازمة للإنسان ليرتقى بحياته تجميلاً وتحسيناً، فإن للنقد الأدبي أهمية خاصة حيث به يرقي الأدب ويدعم ويصل لغايته من إدراك الحق والخير والجمال.

ولا نغفل الإشارة إلى أن النقد الأدبي ذو تأثير كبير على الأقطاب الثلاثة .. نفسية المُنْشِئِ المُؤَثر نفسية القارئ المُتَأثر ونفسية الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل ويزن بالقسطاس المستقيم على حد تعبير طه حسين.[1]

من هنا يمكن القول بأن أهمية النقد أهمية متنوعة حيث.. يفيد منها الأطراف الثلاثة الأديب المنشئ، الناقد المُقَيّم، القارئ المتلقي للأدب المُنْشأ فالأديب المنشِئ في أثناء عملية الإبداع وإنشاء الأدب يلجأ إلى أفضل الأساليب وأجود التعبيرات ويعيد النظر ويجيل الفكر فيما يبدع لكي يخرجه كأفضل ما يكون لأنه يعلم أن أدبه سوف تلاحقه عين فاحصة مدربة ستظهر الهنات . وتشيد أو تزري . تمدح أو تقدح فيضطر إلى الاجتهاد واستفراغ جهده على الرغم أن الأديب يقوم بدور الناقد بشكل جزئي إلا أنه لا يصح أن نستكفي بعملية نقده لنفسه ونقيّم على أساسها العمل لأنه من الصعب أن يلم بكل علوم النقد ومتطلباته ولأنه حسن في عينها من تود فلأنه المنشئ فربما يتحيز إلى عمله .... أما الناقد فإنا نضمن لديه الحياد– غالباً – وأن يصدر رأيه النقدي بشكل موضوعي، لذلك رأينا كثير من الأدباء والمبدعين حين يقفوا على نقد الآخرين لهم يكتشفون في أنفسهم مواطن لم يكونوا اكتشفوها لأن النقاد بَّصَّروُهم بها لذا يهتم الأديب الحق بالنقد الموضوعي البناء.

١- مجلة الثقافة العدد الأول.

النقد هام للناقد:ذلك لأن الناقد حينما يتعرض لعمل أدبي ما لا بد أن تتوافر فيه الشروط ويكون ملماً بالثقافة.

النقدية العامة والثقافة النقدية الخاصة بالعمل الأدبي . وأقصد الثقافة النقدية العامة من الذوق الرفيع والقدرة على التمييز واكتشاف مواطن الحسن والقبح واستطاعة صياغة تلك الملاحظات بصورة أدبية مؤثرة. وأعنى بالثقافة الخاصة بالعمل أن للعمل الأدبي خصوصيته وتوحده فلابد أن يكون الناقد ملماً بالأديب و حياته ونشأته وما تعرض له من آمال وأحلام وما قابله من إحباطات وفشل ويعرف بيئته وما يشيع فيها من فكر ومعتقدات وعادات اجتماعية ... وأن يعرف طبيعة هذا العمل سواء أكان قصة أم مسرحية أم شعر ليعرف قواعدها وأصولها وبناءها فإذا ما ألم بهذا يستطيع أن يصدر الحكم الصحيح فنجد النقاد يأخذون أنفسهم بالبحث والتنقيب لكي يستطيع أن يصلوا إلى تلك المقدرة.

وعندما قال الشاعر المتنبي:

ونثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

عابوا عليه الجو النفسي أن العروس تنثر فوقها الدراهم في حالة فرح وسرور أما هنا فهو جو حرب قتلي وجماجمهم متناثرة فكيف يتساوى الموقفان.

والنقد مهم للأدب: إذ ينقيه ويستنخله ولا يبقى تحت مسمي أدب إلا كل إنتاج يحتوي على فكرة راقية.

مؤداة بأسلوب راق يتفق مع الأسس والمبادئ التي وضعت لها فيخرج الغث من الثمين.

والنقد مفيد للقارئ المتلقي فإنه يتابع الإنتاج الأدبي فإذا كان ذو ثقافة عريضة استطاع أن يفرق بين العمل الجيد الحري بالقراءة، والجدير بالسير على نموذجه والأدب الرديء المؤدي بأسلوب ركيك ولا يكاد يبين عن فكرة جيدة... وإن كان المتلقي خالي الذهن فإنه يستعين بالنقد ليعرف العمل الجيد فيقبل عليه ويجتنب العمل الرديء.

فالنقد إذن لا غني عنه لأي طرف من أطراف عملية الإبداع فلا يمكن أن تبرز القيمة الفنية للأعمال الأدبية بغير نقد فني يكشف خبيئها ويوضح مستغلقها ويشرح جزئياتها ويفسر ذلك العمل الأدبي – الكل – في ضوء القواعد والأصول مستنداً إلى الذوق وبذلك يستفيد الأديب والأدب الناقد والقارئ من تلك المنظومة.

وإن كان البعض يغمط حق النقد ويعتبره إضاعة للوقت وأن استغلال الوقت في إعداد عمل أدبي أفضل من إضاعته في العملية النقدية – قراءة أو كتابة. إلا أن النقد له أهميته في دنيا الأدب حتى تتجلى لنا المنجزات الأدبية الجيدة الصنع المحبوكة النسج، والتي تستأهل بحق الجهد والوقت المهدور في عملية الإبداع.

موضوعات النقد

اعتبر الناقد نفسه سائحاً يجول في العمل الأدبي ويطوف في أجزائه ثم يعود مفسراً ما ارتأه في خلايا وجزئيات العمل موضحاً أدق التفاصيل وألطف الجزئيات.

ولكل ناقد طريقته ومجاله الذي يصب عليه جل اهتمامه وعنايته . والغالب الأعم كلها في إطار الشعر أيا ما كان موضوعه نسيب أو فخر مدح أو هجاء.[1]

ومن نافلة القول بأنه قد جاءت مسألة جعل الشعر هو الأساس والمناط الذي يعول عليه في دنيا البلاغة وعالمها، بل هو معدنها النفيس.

لذا سلط النقاد الضوء على المؤثرات في الشعر التي تجعله يتزيا بزى ما ... لفظاً ومعني فيميل تارة إلى التحضر وأخرى إلى البدواة، رقيقاً حيناً ... وجافياً حين أخر ونظروا إلى الفنون القولية فرتبوها من حيث ميل النفس إلى إحداها قبل الآخر .. وميلها إلي نوع دون أخر.

ثم نظروا إلى القصيدة نظرة تحليلية من حيث بنائها.المطالع والمقاطع والانتقال من غرض إلى أخر ووحدة البيت وحسن تنسيق القصيدة وترتيب البيت وموضعه من باقي الأبيات من حيث المعني وينشر القصيدة نشر

١- عد كثير من النقاد هذه الأنواع الأربعة بأنها أصل الأغراض الشعرية عند العرب حيث النسيب يتحدث عن النزعة الذاتية لدي الشاعر وما تلاه يتحدث عن النزعة الاجتماعية ... التي سيطرت على الشاعر القديم فانتمائه للقبيلة والمكان وغنائه لهما وحديثه عنها هذه المشاعر هي الأساس و إليها مردود باقي الأغراض وتنضوى في أعطافها.

الاستقصاء والتمحيص ليروا مدي توافر العمق أو السطحية التناسب أو التنافر التجديد أو التقليد الكذب أم الصدق ومن ناحية الأسلوب، ففرقوا بين الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، وعرفوا الأسلوب الواضح، والكلام المعقد، والمطبوع والمتكلف، والمتحد النسج والمختلف كما درسوا ألوان المحسنات الأسلوبية، وأنواع الزخارف التي اكسبته مقداراً من الجمال الفني،.... ووقفوا طويلاً عند الكلمة فعرفوا السهلة والثقيلة والوحشية والغريبة والسوقية المبتذلة والموحية والجزلة والمتمكنة والدقيقة والمشتركة.

وعرفوا أوزان الشعر، وما قد يكون فيها من عيوب تزريبموسيقي الشعر، وتذهب برونقه وجمال وزنه.

أما عن مقدار الخيال، عرفوا منه الخيال الوصفي الذي يتجلي في المجاز، والتشبيه والاستعارة والكناية فبينوا المقبول منه والمرفوض، وعرفوا بطبيعته، وفرقوا بين أنواعه بعضها وبعض.

أما العاطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر [1] لأن التعبير بالعاطفة لم يكن معروفاً عندهم بهذا المعني الاصطلاحى. وأدركوا أن المعاني الشعرية، والعواطف النفسية إنما يتوصل إلى توضيحها بالخيال وبضرب الأمثال.

كما كان من موضوعات النقد المفاضلة بين الشعراء ومعرفة ماتفرد فيه الشاعر وما شارك فيه غيره.. وتفوقه هذا، وهل أجاد صاحبه في إبداع فن واحد من فنون القول، أم قد كان له ما يميزه عن غيره.

١-العمدة ١ : ٧٧.

ورتبوا الشعراء طبقات حسب ما أجادوا وأحسنوا ونبهوا على ضرورة التوثيق من نسبة القصيدة إلى مقصدها وصحة نسب كل بيت إلى القصيدة وقائلها بعدما زاد التزيد والتقول ودس الشعر على غير قائله. ولَطَّفَ الشعراء، ودَقُّوُا في نقدهم فتناولوا بالنقد الإحساس، وسلطوا عليه الضوء، ليعرفوا مزيفه من حقيقة، فلم يترك النقد والنقاد شيئاً إلا وتناولوه بالنقد، والمفاضلة، لمعرفة ما غثَّ وما ثَمُن.

والنقد قائم على التسجيل والتوجيه غالباً بمعني أن الناقد قد يرد الأبيات التي تنقد ثم يعقب الناقد بالمدح أو القدح بالشرح والتفسير أو كلمات قلائل.

وقد يكون الحكم عاماً بلا تفصيل كأن يقول إن لهذا الكلام رونقاً وفيه ماء وغير ذلك من العبارات العامة.

ويسبق العملية النقدية مراحل أربع يمر بها الإنتاج الأدبي أما المرحلة الأولي فمرحلة التفكير في العمل الأدبي بأن يتدبر المعاني التي يريد نظمها فيخطرها بباله نثراً، ثم يعد لهذه المعاني الألفاظ المناسبة والوزن والقافية المناسبين لتلك المعاني.

فتكون المرحة الأولي: هي مرحلة التفكر في المعانى التي تناسب الموضوع الذي يشغل بال الشاعر.

المرحلة الثانية: وهي مرحلة الإنتاج، وفيها يخطر على بال الشاعر بيت من الشعر يشاكل المعني الذي يرومه فيثبته ويتخذه أساساً يبني عليه قصيدته كلها فيشغل نفسه بنظم معانيه متناسبة مع القوافي التي تلائم قافية البيت الأول. ثم

يكتب الأبيات كما تتوارد على قلمه، من غير أن تكون مرتبة ولا منسقةبل حسبما اتفق.

المرحلة الثالثة: هي مرحلة الترتيب والتنسيق وذلك بعد أن يكمل له نظم المعاني التي يريدها فيرتب الأبيات متوخياً تسلسل معانيها وارتباط بعضها ببعض فإذا وجد فجوة فيها نظم من الشعر ما يربط بينها ويجعل ترتيبها متسقاً لا تنتقل النفس فيه انتقالاً فجائياً أو تشعر فيه بالقلق والحرج.

المرحلة الرابعة: وهي مرحلة التثقيف والتهذيب وفيها يقف عند كل كلمة، وكل قافية وكل بيت وأمام القصيدة برمتها ليهذب ما خشن ويقوم ما أعوج فإذا رأى كلمة نافرة أو ثقيلة، أو غير دقيقة في أداء معناها، غيرها بسواها مما سهل ودق في نقل المعني وهكذا يفعل بالقافية حتى تستقر في مكانها ويقف أمام البيت ليرى صلته بما قبله وما بعده وأمام القصيدة حتى تصبح كالبيت المبني الذي ارتبط بعض أجزائه ببعض وحتى تصير متينة البناء، متحدة النسج، لا تفاوت في نظمها ولا اضطراب.

وهذه هي ملامح هي الخطة العملية التي رسمها صاحب عيار الشعر[١] لإنتاج النص الشعري، وربما لا يزيد النقاد المحدثون على هذه الخطة شيئاً.وربما قد لا يضيف النقاد المحدثون علي تلكم الملامح أشياء جديدة.

١- مقدمة ابن خلدون صد ٥٢٦ .

التذوق الجمالى ومكوناته

من المعروف أن الغاية من الإطلاع على العمل الأدبي هو فهمه وتوضيحه والتعبير عنه وإيصاله لسائر المتلقين من أقرب الطرق والمتلقى هنا - واعني به الناقد المثقف ذو الذوق المدرب الواعي يعتمد على الإحساس (إن المفهومات التي تعتمد على الإحساس المباشر مفهومات غامضة، ونحن ننكر هذا الغموض لكن الرواد عدو التأبي على التعليل والتحديد من ملامح الإدراك الصحيح للنص الأدبي والذي يتأبى على التحديد هو – كما قلنا – التعبير المباشر عن الإحساس وإذا أصررنا على أن نستخرج إحساساتنا المباشرة فلن ننتهي إلى شيء واضح ومن الغريب أن بعض الرواد أدرك الحاجة إلى الدراسة النفسية واستبقي في الوقت نفسه هذه "الانطباعات" وبعبارة أخرى أن العلم إنما يخدم تعقل النص . يعني أن الاستبطان الشخصي تقلم أظافرة أو يهذب ولا يطلق له الحبل فإطلاق الحبل لإحساس القارئ أو استطانه مسألة فيها نظر)[1].

والحق أن من التعسف فصل النقد الأدبي وفوائده عن علوم البلاغة لأنهما تلازما بحكم المنشأ والموضوع – لفترات طويلة فكلاهما تواجد في فترة زمنية تقريباً –واحدة - وارتبطا بالفن الأدبي شعراً أو نثراً ببيان ما يحوى من جمال أو ما أصابه من قبح وذلك لأن علوم البلاغة تدرس جملة وتفصيلاً مادة الأدب فهي تتناول شروط فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام . ويدرس علم المعاني ما يستفاد من وضع الجملة على نحو خاص فيه تقديم أو تأخير وذكر أو حذف ووصل أو

---

(١) دراسة الأدب العربي د / مصطفى ناصف صد ١٩، ٢٠.

فصل إلى غير ذلك مما يتناوله هذا العلم من مسائل تدور كلها حول ما يكسب الجملة القوة والوضوح.أما علم البديع فمسائله تدور حولما يكسب الجملة الجمال ويتناول علم البيان دراسة وسائل الخيال عند العرب من تشبيه واستعارة وكناية يحدد ذلك كله ويضرب له الأمثال ويبين المقبول منه وما لا ترضي عنه الأذواق".

الذوق الأدبي: يعد الذوق الأدبي جزءاً من الذوق الإنساني العام فالإنسان بفضل تكوينه وخلقته يمتلك الحاسة الجمالية التي لا تنفصل عن وجوده وهي التي توجهه وجهة ما في الحكم على الأشياء وتصوره لها ... والشاعر بصفة خاصة تتوغل فيه تلك الحاسة بشكل أعمق وتظهر جلياً في تصرفاته وأعماله وسلوكه . لذا اهتم النقاد بتبصير الشاعر بما يزينه لكي يفعله وما يشينه ليتجنبه.

فأرشدوه إلى ما يتفق مع الذوق الإنساني والسياق العام للحديث: "ومن أول هذه المعاني الإنسانية العامة استعمال الألفاظ التي لا يتطير منها المخاطب، أو يكره أن يسمعها أو لا يجب أن يبتدئ منها الحديث أو تكون المفاجأة بها إزعاجاً لشعوره أو إيلاماً لحسه، وهكذا لا يرضي بالمباغته بما يزعمه ولا الطفرة في الانتقال من حديث إلى آخر ولا انقطاع القول دون تمهيد لهذا الانقطاع الغير مترقب و لهذا نري علماء البلاغة يركزون – في هذا المبدأ – على المواطن الثلاثة المساة بالابتداء والتخلص والانتهاء أو المطلع والمقطع والانتقال[1].

١- في محيط النقد الأدبي د / إبراهيم على أبو الخشت صـ ٢٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.

وعلى الرغم أن هذا الأشياء الثلاثة ليست من فروع علـوم البلاغـة إلا أن النقاد القدامى أولوها اهتمامهم وحثوا على مراعاتها باعتبار أنها من الدقائق التي لا يفطن إليها إلا الخواص من أهل هذا العلم والصـفوة المختـارة مـن جهابـذة البيان حين تتمكن ملكتهم وتنمو مقدرتهم وتصفو قريحتهم ويسمو عندهم هـذا الإحساس الذي يدل عـلى الصـبر والحـذق والحسـن والقبـيح عـلى حـد قـول السكاكى في تلخيص المفتاح.

وحسن الاستهلال أو بداية الحديث مـن الأشـياء التـي ولاهـا القـدامى الاهتمام الكبير يقول أبـو هـلال العسـكري في الصـناعتين [٢]. فالقـدامى كـانوا يملكون الصبر الجاد . والإطلاع على خفايا النفس ومعرفة مـا تهيـئ لـه الـنفس وتطرب له الروح ... ثم ينتقل من المطلع الحسن إلى الغرض المـراد بنقلـة لطيفـة وإحساس رقيق فلا يشعر المتلقي أن الحديث قد انتقل ،وأن الكلام قـد اختلـف ،حسن التخلص وهو الانتقال إلى الغرض الأساسي بعد المقدمة أو المطلع وكان الجاهليون يبدءون قصائدهم غالباً بالغزل ثم ينقلون إلى الغرض المقصود بمهارة ولياقة وهذا لإدراكهم أهمية الانتقال من معنـي إلى معنـي وأن المتلقـي في حالـة نفسية محددة فلابد أن تراعي ولا ينتقل انتقالاً مفاجئاً.

وصافيه تعشى العيـون رقيقـة ... سـليلة عـــام في الـدنان وعـام
أدرنا بها الكـأس الرويـة بيننــا ... من الليل حتى إنجاب كل ظـلام
فما ذر قرن الشمس حتى كأننـا ... من العي نحكى أحمـد بـن هشـام

---

(٢) المرجع السابق صـ ٢٢ .

فنظن أنه يتحدث عن الخمر في الكؤوس ،وفعلها بالرؤوس وأن أحمد بن هشام هذا مجرد مشبه به أراد أن يقول أن المخمورين عقدت الخمر لسانهم وأذهبت بيانهم فلم يحسنوا النطق ولم يتماسك لهم حديث ألا أن ذلك لم يكن مقصودا – لأن الخمر هكذا تفعل بشاربها – وإنما المقصود رمى أحمد بن هشام بالعي البالغ، أو العجمة المتمكنة، وهي براعة من غير شك وأنت أمام هذا التلطف في الانتقال أو الدبيب الخفي في التحول لا يسعك إلا أن تقول صدق رسول الله ﷺ وهو يقول " أن من البيان لسحراً" وسيد الشعراء في مثل هذا التخلص هو المتنبي **وذلك إذ يقول**:

خليلي مالي لا أرى غير شاعر فلم منهم الدعوى ومنى القصائد

فلا تعجبا أن السيوف كثيرة ولكن سيف الدولة اليوم واحد

ومن التخلص اللطيف قول ابن وهيب – وهو يتغزل ثم يمدح:

مازال يلثمني مراشفه ويعلني الإبريق والقدح

حتى استرد الليل خلعته وبدا خلال سواده وضح

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

حسن الانتهاء وإغلاق الموضوع له أسس وقواعد فإذا كان المتلقي في حالة ترقب وانتظار ويتابع ما يقوله الأديب فيجب على الأديب أن يوحي إليه – أثناء الحديث – إنه على وشك الفراغ من القول بإمارات ودلائل معروفه وبذا لا يفاجئ بالانتهاء فتحدث له صدمة لأنه كان يتوقع استرسال المخاطب في الحديث فإذا انقطع بلا بوادر تفيد هذا الانقطاع يعتريه ما يشبه ما يسمونه

القصور الذاتي أو الحركة العكسية التي تهز الجسم على الوراء وهنالك ينزعج الشعور ويهتز الخاطر ويتألم الوجدان بسبب ذلك التوجيه الذي لم يكن مترقباً وهو إلى جانب كونه كالسكتة القلبية – والعياذ بالله – يجعل الموضوع كالثغرة المفتوحة ،أو العورة المكشوفة وإذا كان أول الشعر مفتاحه – كما يقول ابن رشيق – وجب أن يكون آخره قفلا عليه، وقد جرت عادة الشعراء أن يجعلوا ذلك متضمنا لحكمة تروى أو يتم الدمج بين المعنى المبثوث في القصيدة والغرض الأساسي من مدح مثلاً..

ومن الانتهاء الرائع قول المتنبي:

قد شرف الله أرضا أنت ساكنها وشرف الناس إذ سواك إنسانا

وهكذا يكون ذلك كله ذوقاً إنسانياً– أو عاماً– لابد أن يوجد عند الناس جميعا – لأنه جمال لابد من توفره وحسن لابد من مراعاته.

مكونات الذوق

إذا كان الذوق استعداد فطرى أصقل بالقراءة والإطلاع، فإن دعائمه تلك لابد من توافرها في الناقد ... والناقد يجب أن يسلح نفسه بالثقافات المتعددة قديمها ومحدثها لكي يستطيع أن يعبر عن نفسه وعن موقفه من هذا النص فالناقد مطالب بأن (يفهم وأن يفسر أكثر من أن يوزع التقاريظ والانتقادات بينما مبدأ الـ*Eclecticism* وهذا يعني أن المفكر يكون حراً في اعتناق مختلف الآراء من مختلف المذاهب وألا يكون ملزماً بمذهب واحد لا يغيره ولا يعتنق إلا آراءه بل هو يستمد بحرية من مختلف المصادر ما يوافقه في

الرأي والـذوق وهـذا المـذهب وهـو أحـد المميـزات البـارزة لعصــرنا، والطرق النشوئية الارتقائية التي تغزوا بسرعة كل ميدان فكري قد اجتمعا لكي يعطيا الناقد الحديث سعة في النظرة ومرونة في الفهم وتسامحاً في العطف وإدراكاً لما يصيب الشخصية والعلاقات التاريخيـة مـن التغيـير والنمـو)[1]فـلا شـك أن التغيير سنة الحياة ويصيب كل شيء فيها وإذا كان الأدب هو التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة [2] فلابد أن التغيير سيلحقه ويؤثر فيه بشكل جوهري فها هو الناقد الآن صار يتمتع بالحرية وبدلاً من تصدير كلمة " إن لهذا العمـل رونـق– وأن له ماء "دون أن يفسر ما مقصده أو مفهومه عن هذه العبـارة أو تلـك صـار النقد علماً منظماً ورايات متعددة وألوية متنوعة كل من هؤلاء ينضوى على أسس ومبادئ، وتوجهات للناقد، أن يختار ما شاء منها ليعـبر في ظلهـا ويتحـدث مـن خلال منبرها وعندئذ يكون نقده جديراً بالاحترام حقيقاً بالتفحص والنظـر ولا شك أن (النقد المنظم والعلم المنظم والمران على الصنعة هي أشـياء لازمـة تمامـاً وقد قال كاتب من أبرع النقاد المحـدثين "لـيس للقـارئ العـادي الـذي تسـيره الصدفة الحق في أن يحكم على العمل والفن بدون تربيه طويلة شاقة لذوقه فإذا لم تكن توجد الموهبة الفطرية فلا أقل من الخبرة المكتسبة بالصنعة والاحتراف) [1].

العاطفة والعقل والحس إذا توافرت لدي الناقد يسـتطيع مـن خلالهـا أن يصدر حكمه على الأثر الأدبي ويدرك ما فيه من كمال وجمال أو نقص ودمامة،

(١) النقد الأدبي أحمد أمين صـ ١٨٩ طبعة ٣ مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٣.

(٢)المرجع السابق صـ ١٩٠ .

(١)النقد الأدبي أحمد أمين صـ ١٩٠ .

وبذلك يتم الاستمتاع به وتملك القدرة على محاكاته .وربما تعد العاطفة أهم عنصر من عناصر تكوين الذوق، وإذا كان الذوق نتيجة لاعتماده على ركائز غير موضحة المعالم أو فاصلة – العاطفة العقل – الحس – التحصيل والاكتساب حيث أنها تختلف من شخص إلى آخر ويختلف التفاعل معها أو بها إلا إنا نستطيع – تقديراً – أن نصف النقاد في صفوف ترتكز على ما تهوى نفوسهم وما يميلون له فمن غلب عليه عنصر الفكر أثر شعراء المعاني أمثال أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعرى وفضل كتاب الثقافة كالجاحظ وأبي حيان التوحيدي وابن خلدون ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة والعتاب وبالخطباء والوصاف، ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحتري وشوقي والموسيقي والرسم.

وبذلك نستطيع أن نقول إن الذوق في أساسه موهبة وفطرة توجد لدي إنسان، وتخلف عن آخر، لكنها تثقل بالدراسة والإطلاع، وأخذ النفس بالدربة والتمرين، وبذلك نجد الناقد الفذ قد جمع بين الاثنين الموهبة والخبرة فإذا ما طالع عملاً أدبياً استطاع أن يبدي فيه رأيه بشكل صحيح لقيامه على دعامتين أساسيتين وهما الفطرة والخبرة ومنهما يتكون الرأي الصحيح يقول: د/ إبراهيم أبو الخشب: والمقرر أن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان يعبرون عنها بصفاء الذهن، وخصوبة القريحة، وجمال الاستعداد، ويظهر أثر ذلك في ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل فن من الفنون الجميلة دون غيره ممن سلبوا هذا الاستعداد وبعد ذلك يأتي التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمي الذوق ويهذبه ويسمو به إلى درجة محمودة فالأديب ذو الفطرة

الذواقة يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون فنراه بعد قليل مصقول الذهن والذوق يضع يده على العبارة البليغة والخيال الجميل ويدرك صدق العاطفة، وينفر من كل مضطرب كاذب ويكون لتربيته العقلية الجميلة دخل كبير في أحكامه الأدبية واتزانها كما يكون قادرا على إنشاء الأساليب البارعة وصوغ الأخيلة الحلوة وصدق التعبير عن أسمي العواطف وأقواها.

يوافق على ذلك النقاد القدامى حيث لا يعتدون إلا الذوق المدرب يقول الأمدى في وساطته إنما نعني بالذوق المهذب الذي صقله الأدب، وهذبته الرواية وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الردئ والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبيح وأصحاب الذوق السليم قليلون وهم مضطرون دائما إلى حفظ أذواقهم من الآفات التي تفسدها.

الذوق .. ومُشكله:

إن الذوق ملكه تتكون من عدة عناصر مختلفة وأجزاء متنوعة يقول د/ طه أبو كريشه: (هذه الملكة بعد أن تتمكن وترسخ في النفس فإنها تؤدي عملها النقدي في إدراك الجيد والردئ من الكلام " بأدنى فكر، بل وبغير فكر إلا بما استفاد من حصول هذه الملكة، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها

ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل)[1] وهـذا معنـاه أن الـذوق الأدبي بعد أن يصير ملكة فإنه يسبق العقل في الأحكام، ويؤدي عمله النقـدي بطريقـة تكاد تكون عادية أو آلية، وهو مـا يـذهب إليـه النقـد الحـديث [2]، مسـبوقاً فيـه بالفكر العربي القديم.

وإذا فنحن نستبعد أساساً من عالم النقد ذلك الذوق السطحي ذو القراءة العابرة غير المتعمقة كما نستبعد الذوق الذي يكون كل حصيلته في معرفة الجيد والـردئ من الكلام، مستمداً من القواعد التي لا تعـايش النصـوص الأدبيـة إلا بشـيء ضئيل من قبيل الشاهد والمثال وذلك لا يكون ذوقاً، ولا يخلق حساً دقيقاً لنبض الكلام، وومض الحديث وبالتالي فنحن لا نقر في عالم النقـاد مـن يـدعون النقـد الدخلاء فيه، وهم لا يملكون عدته ولم يتزودوا بوسائله. هؤلاء هم الجنـاة عـلى النقد في كل زمان."

هكذا يتضح لنا أن الذوق له مؤثرات عديدة يتأثر بهـا ويتكـون بنـاء عـلى تواجدها وقد قال النقاد أن الذوق يتأثر أيما تـأثر بـالمزاج الشخصـي للناقـد .. وبيئته وزمانه .وجنسه ونشأته.

فالمزاج الشخصي أهم العناصر المشكلة للذوق الأدبي وهي التـي توجهـه وجهة ما فالفليسوف يميل إلى أبي العلاء .والصوفي يميل إلى ابن الفارض

---

(١) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي تعليق عبد المتعال الصعيدي القاهرة مطبعة صبيح صـ ٣٣٨ – ١٩٥٢ – نقلاً عن أصول النقد الأدبي د / طه مصطفى أبو كريشه صـ ٥٥ الشركة المصرية العالمية لونجمان طبعة ١٩٩٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون صـ ٥٧٣ المكتبة التجارية .

والزاهد يحب أبي العتاهية والحكيم يفضل المتنبي وهذا فالإنسان يميل إلى ما يتفق مع هواه ويناسب رغباته وميوله.

البيئة: المقصود به البقعة التي نشأ بها الأديب وما لها من خواص طبيعية أو عادات بشرية، أو متراكمات حضارية، ينشأ في ظلها الأديب ويتأثر بها، وينفعل معها، سواء أكان ذلك في زمن واحد أو أزمنة متتابعة مما يشكل الذوق الأدبي ويسمه بمبسه فما يفضله النقاد في بدو الجاهلية يختلف عما يفضله النقاد الذين عاشوا في كنف الحضارة أو أصابوا سهماً المدنية.

فقد اختلف شعر عدي بن زيد في الجاهلية عن شعر زهير بن أبي سلمي ... وبتتابع الزمن اختلف الذوق في العصر العباسي – على شطي دجله والفرات عنه في جزيرة العرب.

الزمان: فاختلاف الزمان وانتقاله من عصر إلى عصر ينقل معه سمات وخصائص فيميت بعضها ويستبقى بعضها ويستحدث أيضاً الجديد . ولا شك أن النقد يتأثر بكل ذلك، وانتقال الإنسان من عصر إلى آخر في درجات الرقى من شأنه أن يغير من مقومات حياته فتزداد معارفه، وتعمق معانيه وتلين حياته، وتتعد مشاهداته، ويتأثر بغيره من الأمم، ويطلع على ثقافات أجنبية عديدة الجوانب ويتهذب عنصره الإنساني فيتغير لذلك ذوقه، وقد يتغير من البساطة إلى التعقيد، ومن الخشونة إلى الرقة، ومن الطبع إلى الصنعة وبالجملة يصبح ذوقاً حضرياً بعد أن كان بدوياً أو يترقى في درجات الحضارة فيتشكل بما يتقرر في عصره من أساليب متبعة ومذاهب مبتكرة وبدائع رائعة، وهكذا يكون الذوق الأدبي حلقه تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهذيبية لعصر من عصور التاريخ الأدبي.

الجنس: هو عبارة عن نسل بشرى يتسلسل يخضع لظروف مكانية وزمانية واحدة نشئت فيه سمات وخصائص وعادات وتقاليد بمرور الوقت صارت من خواص التكوين ومن الملامح المحددة لهذا الجنس أو ذاك واختلفت الأجناس نتيجة لاختلاف الأقاليم وما يختص به كل إقليم من خصال وسماد وما يخضع له من عادات وتقاليد تختلف من بيئة إلى أخرى وهذه الفروق قد تكون حسية وقد تكون معنوية لكنها رسخت واستمرت أما بالوراثة أو التربية.

التربية: وهي العادات والأسس والمبادئ التي استقاها الناقد في مراحل حياته وأثرت في سلوكه وجهده تفكيره وآراءه، فقد يتفق مجموعة من الناس في الانتماء الطبقي والخضوع لمعتقدات ومبادئ معينة لكن نتيجة لاختلاف التربية ولتباين المنشأ الشخصي من لين وخشونة والتوجيه لاكتساب الفضائل والبعد عن الرذائل أو إطلاع على ثقافات متباينة أو لاقتصار على ثقافة واحده نجد السلوك اختلف من شخص إلى آخر ومن ثم يتأثر الناقد بكل ذلك ويكون نقده نتاج كل تلك العوامل أو خلاصتها.

مجالس النقد

العربي متذوق للجمال اللغوي قادر على تمييز الجيد من الرديء، وإن لم يستطع تبرير حكمه، وتعليل اتجاهه، وبمرور الوقت كانت هناك جلسات للموازنة بين المبدعين وإبداعهم واشتهر من تلك الجلسات، الجلسات التي كان يقيمها الخلفاء أو الكبراء بل طبقات الشعب المختلفة وكانت تهتم بالشعر.

فهي صالونات يجتمع فيها الشعراء والأدباء واللغويون والعلماء والظرفاء ومن على شاكلتهم ممن كان يحظى بحب الخليفة ويلقي الحظوة لديه وكان الشعراء يتبارون في إلقاء شعرهم، لأن لكل ساقطة أذن لاقطة من النقاد بل والشعراء الآخرين أنفسهم ليس هذا فحسب بل الخليفة أيضاً على دراية وعلم وبصر بالشعر فيستحسن شعر هذا و يوقره و يستقبح شعر ذاك ويستحقره... والأسلوب النقدي لا يخرج في جملته عن جمل قلائل تتسم بالارتجال تتحكم فيه ... أما نزعة الناقد وموقفه وعاطفته من الشاعر .. أو مراعاة لشعور الخليفة ورأيه بالشاعر وما يقول.

لذا فطابع الارتجال و الذاتية سواء أصادقة كانت أو كاذبة، كانت تسيطر على تلك الآراء أو النظرات النقدية وتلك المجالس تعكس حسهم بالشعر وولعهم بسحر البيان وقدرتهم على نقده وتحسس جوانب الجمال فيه فبفطرتهم السليمة أو حسهم المرهف استطاعوا تبين أسباب الجودة أو الرداءة، الحسن أو القبح.

والكتب النقدية مليء بهذه النماذج والشواهد التي تؤكد هذا ومنها مجالس عبد الملك بن مروان خاصة الذي له باع طويل في مجالس النقد وأثري مجلسه بلفيف من الشعراء والنقاد وقد كان ولوعاً بتتبع الكلام قادراً على أن يضع يده على مواطن الضعف أو الخطأ في الأشعار، ومن ذلك أنه سمر ذات ليلة وعنده كثير عزة [1] فقال له: أنشدني بعض ما قلت في عزة، فأنشد إلى هذا البيت:

هممت وهمت ثم هابت وهبتها ... حياء ومثلى بالحياء حقيق

فقال له عبد الملك: أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتك جائزتك، قال: ولم يا أمير المؤمنين؟ قال لأنك شركتها معك في الهيبة ثم استأثرت بالحياء دونها!.

قال: فأي بيت عفوت به عني يا أمير المؤمنين؟ قال قولك:

دعوني، لا أريد بها سواها ... دعوني هائما فيمن يهيم

فقد عاب عليه عبد الملك في تلك العبارة أنه وصف نفسه بصفات لا يصف نفسه بها عاشق متيم أحرقته الصبابة، بل إن كثيراً مدح نفسه في هذا البيت بأكثر مما تغزل في حبيبته، حين وصف نفسه بالمهابة والجلال والخفر والحياء، وإنما تلك صفات المحبوبات لا أوصاف المحبين.

ولمحة عبد الملك النقدية تلك لمحة عليم بالأدب، خبير بأحوال النفوس، قادر على التعمق في فهم الشعر وتذوقه، ورأيه في هذا النقد يوافق آراء المتأخرين من الشعراء والأدباء والنقاد من أمثال أبي تمام، وأبي هلال، وقدامه بن جعفر،

١-العقد الفريد جـ ٣ صـ ١٣٦.

الذي يرى أن النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ،وبما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة، وان يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة.(1)

واجتمع في مجلس عبد الملك جرير والفرزدق، فقال الفرزدق : النوار بنت مجاشع طالق ثلاثاً إن لم اقل بيتاً لا يستطيع ابن المراغة أن ينقضه أبداً، ولا يجد في الزيادة عليه مذهباً، فقال عبد الملك: ما هو؟ قال:

فإني أنا الموت الذي هو واقع — بنفسك فانظر كيف أنت مزاوله

وما أحد ياابن الأتان بوائل — من الموت إن الموت لاشك نائله

فأطرق جرير قليلاً ثم قال: أم حرزة طالق منه ثلاثاً إن لم أكن نقضته وزدت عليه! فقال عبد الملك: هات! فلقد طلق أحدكما لا محالة! فأنشد:

أنا البدر يغشى نور عينيك فالتمس — بكفيك يابن القين هل أنت نائله

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد — فجئنى بمثل الدهر شيئاً يطاوله

فقال عبد الملك: فضلك والله يا أبا فراس، وطلق عليك!

ومثل هذا ما يروى أنه اجتمع في مجلس جرير والفرزدق والأخطل فأحضر كيساً فيه خمسمائة دينار. وقال لهم: ليقل كل منكم بيتاً في مدح نفسه فأيكم غلب فله الكيس فبدر الفرزدق فقال:

١- نقد الشعر ١٢٣، ١٢٤ و"فن النسيب" قدامة بن جعفر، النقد الأدبى " ص ٣٥٤ ط٢.

أنـا القطـران والشـعراء جربـى وفى القطـران للجربـى شـفاء

فقال الأخطل:

فـإن تـك زق زاملـة فـإني أنـا الطـاعون لـيس لـه دواء

فقال جرير:

أنـا المـوت الـذي آتـى علـيكم فلـيس لهـارب منـى نجـاء

فقال عبد الملك: خذ الكيس، فلعمري إن المـوت يـأتي عـلى كـل شيء!
وأنشده أحد الرواة بيت الأعشى:

أتـانى يـؤامرنى في الصـبو ح لـيلاً، فقلـت لـه: غادهـا

ودخل الأقيشر على عبد الملك بن مروان، وعنده قـوم، فتـذاكروا الشـعر وذكروا قول نصيب:

أهيم بدعـد مـا حييـت فـإن أمـت فياويح دعد مـن يهـيم بهـا بعـدى

فقـال الأقيشـر: والله لقـد أسـاء قائـل هـذا الشـعر! فقـال عبد الملك: فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال كنت: أقول:

تحـبكم نفسـي حيـاتي فـإن أمـت أو كل بدعد مـن يهـيم بهـا بعـدى

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكل بها ! فقال الأقيشـر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين قال- كنت أقول:

تحـبكم نفســـي حيـاتي فـإن أمـت فلا صلحت هند لذي خلة بعـدى

فقال أشعر القوم أمير المؤمنين [1] وفي الإطار ذاته كان للـدكتور السـعدي فرهود -عليه رحمة الله- .محاولة إبداعية محمودة حين قال:

أهيم بدعـد مـا حييـت فـإن أمـت ضـم الإلـه لحـد دعـد إلى لحـدى

وكذلك كان هشام بن عبد الملك عالماً بالأدب محباً لأهله، وقد سـأل مـرة خالد بن صفوان عن رأيه في فحول عصره جريـر والفـرزدق والأخطـل، فقـال خالد: أما أعظمهم فخراً وأبعـدهم ذكـراً وأحسـنهم ذكـراً، وأحسـنهم عـذراً، وأسيرهم مـثلاً، وأقلهـم غـزلاً، البحـر الطـامي إذا زخـر، والسـامي إذا خطـر الفصيح اللسان، الطويل العنان ...فالفرزدق.

وأما أحسنهم نعتاً، وأمدحهم بيتاً وأقلهم فوتاً الذي إذا هجـا وضـع وإذا مدح رفع، فالأخطل. وأما أغزرهم بحراً وأفهمهم شعراً وأكثرهم ذكـراً الأغـر الأبلق الذي إن طَلب سبق وإن طُلب لم يلحق فجرير. وكلهم ذكى الفؤاد رفيـع العماد وارى الزناد!

قال مسلمة بن عبد الملك، وكان حاضراً، ما سمعنا بمثلك يـابن صـفوان في الأولين ولا في الآخرين أشهد أنك أحسنهم وصفاً وأليـنهم عطفـاً وأخفهـم مقالا وأكرمهم فعالاً.

ونلاحظ أنه لبصره بالشعر كان يغفر للشاعر إذا صدرت منه هنة إذا كـان قبلاً قد أحسن وجود فاعتبر ذلك وسيلة لسكوته عن ذاك وهذا لعلمه ومعرفته

١- الشعر والشعراء ١/٢٨٤.

... وكما كانت مجالس الخلفاء تزخر بالشعراء والنقاد ،كذلك كانت مجالس علية القوم وكبرائهم تضم الصفوة من أهل العلم والمعرفة والأدب؛ كمجالس سكينة بنت الحسين،وعقيلة بنت عقيل بن على بن طالب وعائشة بنت طلحه وهند بنت المهلب وغيرهم.

وقد روى في ذلك ما يروى عن عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب التي كانت تجلس للناس، فبينما هي جالسة إذا قيل لها: العذري – جميل بن معمر – بالباب فقالت اذنوا له، فدخل، فقالت: أأنت القائل:

فلو تركت عقلى معي ما بكيتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ! لو لا أبيات بلغتني عنك ما أذنت لك، وهي:

علقت الهوى منها وليداً فلم يزل إلى اليوم ينمى حبها ويزيد

فلا أنا مردود بما جئت طالبا ولا حبها فيما يبيد يبيد

يموت الهوى منى إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود

ثم قيل لها: هذا كثير عزة ،والأحوص بالباب، فقالت إِذن والهما، ثم أقبلت على كثير: أما أنت يا كثير فألأم العرب عهداً في قولك:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

ولم تريد أن تنسى ذكرها؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك؟ أما والله لولا بيتان قلتهما ما التفت لك، وهما قولك:

فيــا حبهــا زدني جــوى كــل ليلــة ... ويا سلوة الأيــام موعــدك الحشــر

عجبت لسعى الدهر بيني وبينهـا ... فلما انقضي مـا بيننـا سـكن الـدهر

ثم أقبلت على الأحوص فقالت: وأما أنت يا أحوص فأقل العـرب وفـاء في قولك:

مــن عاشــقين تراســلا فتواعــدا ... لــيلا إذا نجــم الثــريا حلقــا

بعثـــا أمـــامهما مخافـــة رقبـــة ... عبــداً ففــرق عــنهما مــا أشــفقا

باتــا بــأنعم عيشــة وألذهــــا ... حتــى إذا وضــح الصــباح تفرقــا

ألا قلت تعانقا؟ أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك، وهو:

كم من دنـى لهـا قـد صرت أتبعـه ... ولو صحا القلب عنها صار لي تبعاً

ولم تكن المجالس والمنتديات التـي تعقـد للنظـر في الشـعر عنـد الخلفـاء والكبراء فقط هي التي كانت تحظي بالأهمية ولها دورها في رقي النقد الأدبي بـل إن المناقشات الشعرية كانت تتداول في الطرقات ومن ذلك أن عمر بن أبي ربيعه قدم المدينة فأقبل إليه الأحوص ونصيب فجعلوا يتحدثون ثم سـألهما عمـر عـن كثير عزة فقال هو هنا قريب فقاموا نحوه فألفوه جالساً في خيمة له فتحدثوا ملياً وأفاضوا في ذكر الشعراء فأقبل كثير على عمر فقال لـه إنـك لشـاعر لـولا أنـك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك أخبرني يا هذا عن قولك:

ثــم اســبطرت تشــتد في أثــرى ... تســأل أهــل الطــواف عــن عمــر

أتراك لو وصفت بهذا هرة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهجر؟ إنما توصف الحرة بالحياء والإباء والبخل والامتناع ألا قلت كما قال هذا يعني الأحوص:

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور

وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى وإن لم يذر لابد أن سيزور

وقوله:

لقد منعت معروفها أم جعفر واني إلى معروفها لفقير

فانكسرت نخوة عمر بن أبى ربيعة ودخلت الأحوص أبهة وعرفت الخيلاء فيه.

ثم خاطبت كثير .. اخبرني عن قولك:

فإن تصلى أصلك وإن تبينى بهجر بعد وصلك لا أبالى

وسخرت منه .. أما والله لو كنت حراً لباليت ولو كسر أنفك! ألا قلت كما قال هذا الأسود، **وأشار إلى نصيب:**

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب

فانكسر ألاحوص، وداخلت نصيب زهوة، فلما نظر أن الكبرياء قد داخلته التفت إليه وقال: وأنت يا ابن السوداء أخبرني عن قولك:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فياويح دعد من يهيم بها بعدى

أهمك ويحك من يهيم بها بعدك؟ فلما أمسك كثير أقبل عليه عمر فقال لـه: قد أنصتنا لك فاسمعثم والاه بسيل نقدي فصيح .

وهذا النشاط يفسر لما تلكم المجالس الأدبية خلفت ذلك التراث الضـخمً من الأدب والشعر، كما خلفت ثروة كبيرة في النقـد، ولـذلك كـان هـذا الـدور جديراً بالتسجيل والدراسـة، ليحتـل منزلتـه في تـاريخ حيـاة النقـد الأدبي عنـد العرب.

يرجع إلى أن علوم اللغة العربية لم تك وضـعت بعـد ولم توضـع القواعـد الثابتة التي تشكل معياراً يقاس من خلاله الكلام وعلى أثـره يتضـح مـن الجيـد ومن الأجود . وعلى أثره يتجلى لنا الأدب الجيد من قرينه الذي هـو أجـود منـه. وليس كل ناقد يستطيع أن يعطى الحكم الصائب عـلى الإبـداع الشـعري، فنقـد الشعراء لأشعار أدق وأوقع من نقد العلماء.

"وحكي الصاحب بن عباد في صدر رسالة صنعها على أبي الطيـب قـال: حدثني محمد بن يوسف الحمادى قال: حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر، وقد حضره البحتري فقال: يا أبا عبادة أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقـال بل أبو نواس، لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب، إن شاء جد وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقًا واحـدًا لا يتعـداه، ويتحقـق بمـذهب لا يتخطـاه فقال له عبيـد الله: إن أحمـد بـن يحـي ثعلبًـا لا يوافقـك عـلى هـذا. فقـال: أيهـا الأمير،ليس هذا من علم ثعلب وأضربه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، فإنما يعـرف الشعر من دفع إلى مضايقه. فقال: وريت بك زنادي يا أبا عبـادة، إن حكمـك في عميك أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عميه جرير والفرزدق، فإنه

سئل عنهما ففضل جريرًا، فقيل إن أبا عبيده لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من علم أبي عبيدة، فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر.

التذوق أساس النقد

الذوق ذلك الكائن الغير مرئي هو المتحكم في وجودنا وهو الذي يوجهنا الوجهات المختلفة وهو الذي ينطقنا بالصواب أو الخطأ ويجعل المتلقي أيضاً أما قابلاً أو رافضاً ما يوجه إليه.

ولقد شغل الذوق القدامى والمحدثين كل أدلي بدلوه وكل حاول تعريفه وهو كالشيء الرخو الذي تحيط به المعرفة ولا تستوعبه أو تعيه الصفة والقول.

وإذا كان الذوق هو الموجه الأول لكل ما نقوم به من أعمال فإن وجوده في الأدب أكثر تأثيراً وأكثر حيوية.

والأدب ... ذلك المنطوق هو الأثر الذي خرج من نفس متأثرة إلى نفس ينشد منها التأثر في لفظ بديع يحوي معني جميل اختلفوا في أساسه.

هنا يميط الذوق اللثام عن وجوده ويعلن توجيه المتلقي بل والمبدع وجهة ما ... تحكم جزئيات العمل الأدبي وتفرض سياجاً محكماً حول عناصره من صور وألفاظ – معاني وموسيقي إيماءات وغيرها من العناصر المكونة للعمل الأدبي.

جذور الذوق

المقصود بجذور النقد هل هو المنبع الأول الذي ظهر النقد من خلاله أم هو تربية الملكة عند المتلقي بمعني أن نجعل الفنان – من يملك موهبة الأدب – ينشأ في ظلال القدرة على النقد بحيث يكون حصيفاً يستطيع أن يميز الجيد من الردئ، والغث من الثمين من الكلام، ولكي تتكون تلك الملكة لديه يحتاج على وقت يفرغه في مثابرة على الإطلاع ومداومة في القراءة لأن النقد ليس شيئاً سهلاً يستجمع بالتحصيل السريع، أو يتواجد داخل الإنسان من خلال انتهاج معيناً أو يلم به من خلال سؤال فجواب وإنما هو نتاج عمل دائب لمن كان يملك الموهبة النقدية.

وقد تطرق لهذا الموضوع الآمدى وعرض في موازنته كيف تتكون ثقافة الناقد لكي يكون مؤهلاً لإصدار حكم ويكون ذلك الحكم صائباً .

وحكي إسحاق الموصلى قال : قال لي المعتصم: أخبرني عن معرفة النغم وبينها لى فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة. ولا تؤديها الصفة.

قال: وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين. وقال: اختر أحدهما فاخترت. فقال: من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان؟

فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبيين، ولكنهما تقاربا وفضلت هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان.

وقد قيل لخلف الأحمر: إنك لا تزال ترد الشيء من الشعر، وتقول: هو ردئ، والناس يستحسنونه.

فقال: إذا قال لك الصيرفي: إن هذا الدرهم زائف فأجهد جهدك أن تنفقه فإنه لا ينفعك قول غيره: إنه جيد.

وهذا المثال ورد في كل كتب النقد، من أن الخبير فقط هو الذي يفيد السائل ويرشده للصواب، فيما يسأل وإذا طبقنا ذلك على الناقد وجدنا أنه يحتاج أن يأخذ نفسه بالإطلاع يقول الأمدى: "فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به وطول الملابسة له – أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله. ولا ينازع في شيء من ذلك إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيرا في الخبرة وطول الدربة والملابسة".

وأنه ليس في وسع كل أحد منهم أن يجعلك أيها السائل المتعنت أو المسترشد المتعلم في العلم بصناعته كنفسه، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفس ك ولا في نفس ولده أو من هو أخص الناس به سبيلا، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإن كان ما اعترضت به اعتراضا صحيحاً، وما سألت عنه سؤالا مستقيماً لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام، لا يجوز أن يحيط محيط به في ساعة من نهار .

ثم إن العلم بالذي لا يعلم في أكثر أحواله إلا بالرؤية والمشافهة لا يعرف حق المعرفة بالقول والصفة، وقد قيل: ليس الخبر كالمعاينة. وعلة ذلك بينة واضحة، ومعلومة ظاهرة وهي: أنه لا يمكنه أن يشاهد بك جميع المعلومات التي اختبرها وعلم علمه منها بملابستها في السنين الطويلة. فمن المحال أن

يقدر على أن يصور لك عشرة آلاف فرس، أو أن يصف لك عشـرة آلاف جارية أو عشرة آلاف سيف مختلفات الأجناس والجواهر والأوصاف، فيجعلك مشاهداً لذلك كله في لحظة واحدة ووقت واحد، ومخـبراً لـك بكـل علـة وكـل حجة، وكل نعت وصفة في كل نوع من ذلك، وكل جنس في تلك الساعة وهـو إنما علم ذلك على مرور الأيام وطول الزمان، وهذا محـال لا يمكـن ولا يسـوغ ولا يقدر عليه أحد إلا خالق وبارئ البشر.

وبعد: فلم لا تصدق نفسك أيها المدعي، وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشـعراء؟ وأنك ربما قلبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه؟

فإذا كان ذلك هو الذي قوى ظنك ومكن ثقتك بمعرفتك فلـم لا تـدعي المعرفة بثياب بدنك ورح بيتك ونفقتك ؟ فإنك دائماً تستعمل ذلك وتستمتع بـه ولا تخلو من ملابسته كما تخلو في كثير من الأوقات من ملابسة الشعر ودراسـته، حتى إذا رمت تصريف دينار بدراهم أو تصريف دراهم بـدنانير أو ابتيـاع ثـوب أو شيء من الآلة – لم تثق بفهمك ولا علمك حتى ترجع على مـن يعـرف ذلـك دونك فتستعين به على حاجتك، ولم لما خفت الغبينة في مالك فأذعنت وسـلمت وأقررت بقلة المعرفة – لم تخش الغبينة والوكس في عقلك فتسلم العلـم بالشـعر إلى أهله؟ فإن الضرر في غبن العقل أعظم من الضرر في غبن المال.

فإن قلت: وما العلم بالخيل والبز والرقيق والذهب والفضة التي لم يطبـع الإنسان على المعرفة بها والعلم بجيدها ورديئها كما طبع على الكـلام فكـان كـل أحد يكون متكلماً، وليس كل أحد صيرفيا ولا بزازا ولا نخاساً؟

□

قيل: ولا كل أحد يكون شاعراً ولا خطيباً ولا في منطقه بارعاً ولا بليغاً ولو كان ذلك كذلك لما رأيت أحداً يتكلم فيستحسن كلامه ويستعاد وآخر يتكلم فيضحك منه . فالإنسان المتكلم يعلم معاني ألفاظ لغته ولا يعلم جيدها من رديئها ومتخيرها من مرذولها. كما أنه يعلم أيضاً أنواع الثياب والجواهر والخيل والرقيق ويميز بين أجناسها. ولا يعلم جيد كل جنس من رديئه وأرفعه من أدونه. فكما أن المعرفة بكل جنس من هذه صناعة. فكذلك المعرفة بأجناس الكلام من الشعر والخطابة صناعة. فإذا رجعت في المعرفة بتلك إلى أهلها فارجع أيضاً في المعرفة بهذه إلى أهلها.

وهكذا أوضح الأمدى أن الزمن هو المعول الأساسي في تكوين ثقافة الناقد، وذلك لأن كر الليالي ومر العشى يجعل الناقد مطلعاً على ما وجد من أفانين الكلام والجمال وما استودع في قلب الكتب ثم يعيها الناقد ويطلع عليها ... لذا وضعت شروط للناقد ليكون ثقافة من شروط ثقافة الناقد

(الناقد الحق يجب أن يكون ذهنه متنبهاً ومرناً جاد النظره، سريع الاستجابة لكل التأثيرات قوى الفهم للأساسيات وفوق ذلك يجب أن يكون كما -يقول ماتيو أرنولد- قادراً على أن يرى الشيء كما هو في الحقيقة، وألا يزيغ في ضباب من ميوله الخاصة وأفكاره السابقة ومعني ذلك أنه يجب أن يكون خالياً تماماً ومتجرداً عن كل ميل من أي نوع. ميل الأذواق الفردية وميل الثقافة وميل العقيدة والطائفة والحزب والطبقة والأمة)[1].

١- النقد الأدبي أحمد أمين صـ ١٩٤.

وأرى أن التشدد في تطبيق تلـك الآراء متعـذر جـداً لأننـا لا نسـتطيع أن نفصل الإنسان بشكل عام عما يعتنقه من مبادئه ومـا يـؤمن بـه مـن أفكـار ومـا يوجهه من مواقف عامه أو خاصة إزاء ما حوله سواء أكـان ذلـك حركـة أدبيـة خاصة أم حركة حياتيه عامة فلابد أن يظهر في ثنايا قبوله أو رفضه لهـذه الحركـة أو تلك موقفه واقتناعه وقناعته الذاتية، بـل إن ذلـك سـيؤثر عـلى توجيـه رأيـه وتوجهه.

والآمدى يعلى من شأن العلم وتجميع العلوم والمعارف ويرى أنها ضرورة لابد أن تتوافر للناقد فيقول[٢]وبعد : فإني أدلك على ما ينتهي بـك إلى البصـيرة، والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة، أو الجهل بها وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت وإن لم تعرفها فقد جهلت، وذلك أن تتأمل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدى، فتنظر من أين فضلوا أوساً وتنظر في شعري بشر بن أبي خازم وتميم بن أبى مقبل، فتنظر من أين فضلوا بشراً.

وأخبرني بعض الشيوخ عن أبي العبـاس ثعلـب عـن ابـن الأعـرابي عـن المفضل: أن سائلاً سأله عن الراعي وذي الرمة أيهما أشعر؟ فصاح عليـه صـيحة منكرة: أي لا يقاس ذو الرمة بالراعي، وكـذلك غـير المفضـل لا يقيسـه بـه ولا يقارب بينهما.

فتأمل أيضاً شعري هذين فانظر من أين وقع تفضيل الراعي أو غير هؤلاء من شاعرين أجمع على تفضيل أحدهما على الآخر فينظر من أين وقع التفضيل.

٢- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى ت السيد أحمد صقر دار المعارف.

فهذا الباب أقرب الأشياء لك إلى أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده. فإن علمت من ذلك ما علموه ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه فثق حينئذ بنفسك واحكم يسمع حكمك.وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة.ثم إن كنت شاعراً فلا تظهرن شعرك، واكتمه كما تكتم سرك.

فإن قلت: إنه قد انتهي بك التأمل إلى علم ما علموه – لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب، فإن لم تقدر على تلخيص العبارة عن ذلك، فحتى تعلم شواهده من فهمك ودلائله من اختياراتك وتمييزك بين الجيد والردئ.

ثم إني أقول بعد ذلك: لعلك – أكرمك الله – اغتررت بأن شارفت شيئاً من تقسيمات المنطق أو جملاً من الكلام والجدل، أو علمت أبواباً من الحلال والحرام أو حفظت صدراً من اللغة أو اطلعت على بعض مقاييس العربية. وأنك لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوجهت فيه ومهرت – ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجرى ذلك المجرى. وأنك متى تعرضت له وأمررت قريحتك عليه نفذت فيه. وكشفت لك عن معانيه . هيهات لقد ظننت باطلاً ورمت عسيراً لأن العلم – من أي نوع كان – لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، والإكباب عليه، والجد فيه والحرص على معرفة أسراره وغوامضه.

ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر: لأن كل امرئ إنما ييسر له ما في طينته قبوله، وما في طباعه تعلمه.

فينبغي – أصلحك الله – أن تقف حيث وقف بك وتقنع بما قسم لك، ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك".

وبذلك نري أن الأمدى يرجع امتلاك ملكة النقد إلى الفطرة لدي الإنسان ويدعمه الإنسان بمختلف مطالعاته فإذا ما اكتمل له الاثنان استطاع أن يكون ناقداً والملاحظ أن كلام الأمدى كان أدب الدمج ... دمج النقد وسط علوم العربية فلم يكن صار علماً منفصلاً عن غيره من العلوم بعد.

فالشخص الذي يستطيع الحكم على الأعمال الشعرية إذ شخص محدد قال عنه بن سلام الجمحي في كتابه .... طبقات فحول الشعراء " أن للشعر صناعه وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ... منها ما يثقفه العين ... ومنها ما يثقفه الأذن ومنها ما يثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان .. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به[1].

١- طبقات فحول الشعراء محمود محمد شاكر.

بيئات النقد – أطواره

النقد القديم: مر النقد بمراحل متنوعة من الحكم المطلق الغير معلل كأحسن قصيدة أو أفضل بيت دون توضيح سبب هذا الحكم ثم بعد ذلك وعندما شاعت المؤلفات النقدية وتعددت العلوم وانفصلت فصارت علوم اللغة منفصلة عن العروض عن المؤلفات النقدية ثم لجأ النقاد إلى تبرير الأحكام وتعليلها مستندين إلى أسس أكثر التصاقاً بالنقد القولي وإلى معايير نبعت من العمل الأدبي ولم تفرض عليه من خارجه بل عابوا على الناقد الذي يقتصر في نقده على التركيز على هذه الجزئيات من نحو العروض – أو الإعراب.

يقول الجرجاني: إن أقل الناس حظاً في صناعة النقد (من اقتصر اختياره ونفيه وفى استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة).[1]

وقد تحدث خلف، وابن سلام، عن أداة الناقد وأنها من قبيل القدرات الخاصة التي تنمو بكثرة المدارسة ومداومة الإطلاع والنظر وتتبدى في إمكانية إصدار أحكام ربما لا يكون من الممكن تعليلها، وإن كان ذلك لا يقدح في صحتها، وهذا هو الخط الذي كتب له الاستمرار في الحديث عن مقدرة الحكم لدى الناقد متخذاً شعاره من عبارة تنسب إلى إسحاق بن إبراهيم الموصلي – ٢٣٥ – " إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة.

١- الوساطة بين المتنبي وخصومه.

والناقد يستطيع أن يحكم – يستجيد أو يسترذل – ولكن ليس من السهل عليه أن يسوق العلة فهذا يعني – فيما يقول الآمدى – وجوب أن يعرض علينا كل مكونات خبرته على مدار الزمن الذي تسقاها خلاله.

وجلي واضح أن ذلك هو موقف الناقد نفسه عند الآمدى، الذي يقدم إلينا من خلال مماثلته السابقة، شرحاً – لعله أو في ما يمكن أن يقدم – لنفس المبدأ الذي ردده – من قبل – خلف الأحمر وابن سلام وصاغه إسحاق الموصلى.[1]

ويواصل القاضي الجرجانى توضيح الفكرة ذاتها في (الوساطة) مع التركيز على فكرة مكملة وموضحة هي أن العناصر التي ينصب عليها تقويم الشعر من الناحية الفنية ليست من باب ما يمكن حصره وتحديده، لذلك لا يرجع في الحكم عليها إلى قواعد ثابتة من أي نوع. لغوية أو نحوية أو عروضية أو بديعية. وبالتالي لا تمثل المعرفة بهذه القواعد أداة ذات بال بالنسبة للناقد وبذلك يظل المكان محفوظاً لأداة أخرى تتحد حقيقتها وتتعدد أسماؤها من (الطبع) إلى (القريحة الصافية) إلى (الطبيعة السليمة). الخ.[2]

ومن قبل حاول ابن طباطبا – بطريقة أخرى – أن يضفى على عملية الحكم برمتها – الأثر المنقود، أداة الناقد، وأسباب الاستحسان أو الاستهجان – متعددة، وكلها ترجع لأداة الناقد، إذ أن أداة الناقد تجسد فيها مقدرته على الحكم

١- الموازنةج ١/٤١٠ – ٤١٦.
٢- الوساطة ٩٩- ١٠٠ – ٤١١ – ٤١٣.

هي – بعبارة ابن طباطبا (الفهم الثاقب)، أو (الفهم الناقد). وخاصة التمييز فيها بالنسبة للفن القولى تقارن بخاصة التمييز في بقية الحواس. وكما أن "كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت لـه إذا ورد عليها وروداً لطيفاً، باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها."

كذلك الأمر بالنسبة للفهم في تقويم الشعر "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفي من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظا ومعني وتركيباً.. قبله الفهم وارتاح له وأنس به، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طرقه، ونفاه واستوحش عند حسه به وصدّى له، وتأذى به كتأذي سائر الحواس بما يخالفها.[1]

وابن طباطبا يفصل القول في شرائط القبول للشعر الجيد أو بعبارة أخرى يفصل في العناصر التي ينبغي النظر إليها عند تقويم الشعر. فهناك ما يتعلق بالمعني وما يتعلق باللفظ وما يتعلق بالإيقاع ... الخ، وإن بقيت أداة الناقد أو جهة الاستقبال والحكم عنده واحدة . وهذا هو الجانب الذي ركز المرزوقي – ت ٤٢١ – على محاولة تنميته. فإذا كانت عناصر الإجادة أو جهات النظر في الشعر متفاوته، فإن من الطبيعي أن تتفاوت جهات الحكم أو قوى التمييز في مقابل ذلك لدى الناقد.

وإذا كان "عمود الشعر" – أو صفات الجودة – في تقديرهم – تتركز في "شرف المعني وصحته، وجزا له اللفظ واستقامته. والإصابة في الوصف .

١- عيار الشعر صد ١٤.

المقاربة في التشبيه.والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخبر من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكله اللفظ المعني، وشدة اقتضائهما للقافية فإن أداة الحكم أو جهته، تتنوع هي الأخرى بتنوع هذه العناصر، ليصبح عيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ... وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييزوعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه. الطبع واللسان . وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . وعيار مشاكلة اللفظ للمعني وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة. [1]

لذا يجب على الناقد أن يحشد كل ما لديه من قدرات ذاتيه – ذهنية ونفسية– ومن خبرات ومعارف متنوعة ليتمكن من النظر والإدلاء بالحكمفي هذه الجوانب جميعها عند التعرض لتقويم الشعر لتبرز المعرفة باللغة والخبرة بأساليب استخدامها – على المستوي الفني – كعنصر هام في ثقافة الناقد وأدواته، وجهات تقويم الشعر أيضاً. وهو تطور يتمشى – من جهة – مع رقى البحث في لغة الأدب، ومحاولة التعرف على جوانب الفنية فيها بالنظر إلى خصوصية الاستخدام كمظهر لخصوصية الفكر المعبر عنه. كما يجئ –من جهة أخرى – استجابة من مستوى آخر لما فطن إليه أوائل النقاد، منذ القرن الثاني على الأقل. وما صرح به – بعد ذلك – ناقد كالقاضي الجرجاني. من أن الحكم على الشعر لا يكفي فيه معرفة الإعراب والدلالات الوضعية للألفاظ،–" على حد قول د/ عبد المنعم تليمه–

١- شرح المرزوقى على ديوان الحماسة – المقدمة – ١/٨ – ١١.

من أوليات النقد الأدبي:

يعد النقد الوجه الأخر للأدب فقد لازم النقد الأدب منذ بدء الإنسان، ينظم الكلمات وأول ناقد هو أول شاعر حيث يعاود الشاعر النظر فيما نظمه ويهذبه ويجمله يمده طبع مواتي وسليقة طيعة وفطرة سليمة بلا تعليل أو توضيح لما آثر هذه اللفظة على تلك أو هذا البيت على ذلك والمعروف أن العرب كانت تقيم في الأسواق الموازنات الشعرية ومن شهد له فيها فهو المتفوق ومن شهد عليه لصقت به تلك الشهادة وذلك من بصر العرب وبصيرتهم وآرائهم التي لا تخيب وتفوقهم الذي لا يبارى - على حد قول أحمد حسن الزيات في أصول الأدب – هذا التاريخ على طوله وفضوله لم يسجل من الأمم التي بلغت رسالة الله بالخير والجمال والحق إلا أربعاً، العبران في الدين والسند واليونان في الفن والعلم والرومان في النظام والحكم والعرب في كل أولئك جميعاً[1].

فالعرب لهم آراء نمت وتنامت عبر الأزمان وهذا التفوق اللغوي لم يظهر كطفرة مفاجئة بل تدرج وتسلسل حتى وصل إلى تلك الحالة وصاحب النقد الأدب في ذلك التطور.

ويقول فالعرب لم يكونوا جميعاً كما يصورهم الأدب القديم جفاة الطباع، بداة الاجتماع وإنما كان منهم في اليمن والحجاز والشام والعراق متحضرون لامسوا أرقى أمم العالم بالتجارة منذ ألفي سنة، وكان لهم قبل الإسلام ثقافة أدبية ومدنية لغوية لم يكن من المعقول أن تظهر في التاريخ فجأة فإن تطور الأفراد

١- في محيط النقد الأدبي د/ إبراهيم على أبو خشب صد ٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.

والشعوب والأنظمة والعقائد تدريجي بطئ لا يبلغ كماله إلا حالا على حال، ودرجة بعد درجة، والحق أن الأخبار والآثار والعقل تناصر كلها على إثبات حضارة عربية في المدن الجاهلية، وإذا كان بدو الجزيرة هم الذين أنتجوا الشعر، وفتحوا الفتوح فإن حضر الحجاز هم الذين حكموا الناس، ونشروا المعرفة وأقاموا الحضارة.

لو لم يسودوا بدين فيه منبهة للناس كانت لهم أخلاقهم ديناً (1)

فالأمة العربية أمة ذات خصال خاصة وسمات فريدة وقد أجمع المؤرخون للأدب على أنه ثم يكن على البسيطة كلها أمة قد اهتمت بلغتها، وعنيت بأدبها كالأمة العربية التي بلغت ببيانها الذروة وبشعرها الغاية، وهي بالطبع لم تصل إلى ذلك إلا بملكة متمكنة وذوق ناضج وعقل صقلته الأيام والليالي ... ويمكن القول بعد ذلك إن العرب قد عرفت النقد – منذ أول يوم – وأنها احتكمت إليه، ونزلت على حكمه،وأن القرآن الكريم كان لها الأستاذ المربى، والمعلم المقوم والمدرسة التي عرفتَّها الجادة السليمة. ومن ثم يمكننا القول إن النقد الأدبي موغل في القدم وتستطيع أن تقول إن المعني اللغوي على اتساعه وتشعبه قد أشار إلى بعض معانيه أما المعني الاصطلاحي للنقد الأدبي فتميز الدراهم وهي حسية بمعني معاودة النظر فيها ومعرفة حقيقتها من الزيف أو الأصالة.

١-المرجع السابق صـ ٨

يؤدي إلى الحكم الصائب عليها ووضعها في مصافها الحقيقي وفى مكانها مع غيرها وهو يوازى النقد الأدبي حيث يعمد الأديب إلى معاودة النظر في العمل الأدبي ودراسته وتفسيره وتحليله لكي يستطيع أن يصدر الحكم الصحيح حتى أن بعض المحدثين عرف النقد بأنه التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى غيره

وقد كان الشاعر الجاهلي يداوم النظر إذا ما فرغ من إبداعه ،فإحساسه بمواطن الجودة والرداءة، الحسن والقبح ،كان فطرياً لديه. لذا كان يعاود النظر حينما يقول وينظم .ناظراً له من زوايا مختلفة محاولا تفادي أي قصور. يوصم عمله بالقصور المعيب وكانوا ينظرون أولاً في الناحية اللغوية ويحاولون التعرف على مدي توفيقهم في اختيار اللفظ المناسب للمعني المراد المتناسق مع السياق النغمى العام.

كما ذكر سابقاً مع الأمثلة ... وكما عيب على "المسيب بن علس" قوله:

وكأن غار بها رباءة مخرم وتحدثني جديلها بشراع

عندما أراد أن يشبه عنق ناقته في الاستواء والتطول "بالدقل" وهو الخشبة التي في وسط السفينة التي يشد إليها الشراع حيث يطوى وينشر فأخطأ وشبه عنقها بالشراع فأفقده أخص صفاته من الاعتدال والطول والاستواء المرغوب لفقده التفرقه بين الدقل والشراع – كما قال "ابن الأعرابي"[1]

١- الموازنة جـ ١ صـ ٣٦.

وعيب على "امرئ القيس" قوله:

أغـــرك منـــى أن حبـــك قـــاتلى　　　وأنك مهـما تـأمري القلـب يفعـل

قالوا: وإذا لم يغررها هذه الحالة منه فما الذي يغرها؟!وعيب عـلى "كعـب بن زهير" قوله في وصف ناقته:

ضـــخم مقلـــدها، فعـــم مقيـــدها　　　في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

لأن النجائب من النوق توصف بدقة المذبح لا ضخامته

وعيب على "ميادة" قوله:

مـــن حبهـــا أتمنـــي أن يلاقينـــى　　　من نحو بلدتـــــها نـــاع فينعاهـــا

لكـــي يكـــون فـــراق لا لقـــاء لـــه　　　وتضمر الـنفس يأسـا ثـم نسـلاها

لأن المحب إذا تمني الموت لمحبوبته فما عسي أن يتمني المبغض لبغيضته؟

وعيب على "أيمن بن خريم" قوله في مدح "بشر بن مروان":

فأنـــا قـــد وجـــدنا أم بشـــر　　　كـــأم الأســـد مـــذكاراً ولـــودا

حيث قالوا: أخطأ في أن جعل أم الأسد ولودا والحيوانات الكريمـة نـزرة النتج.

والصواب قول "كثير":

بغـــاث الطـــير أكثرهـــا فراخـــاً　　　وأم الصـــقر مقـــلاة نـــــــزور

كما أن هناك أبياتاً نالت استحسان النقاد ورضاهم وكـان ممـا استحسـنوه من الشعر **قول الشاعر:**

هم الأولي وهبوا للمجد أنفسهم		فما يبالون ما نالوا إذا حمدوا

وقول "معن بن أوس":

لعمرك ما أهويت كفى لريبه		ولا دلنى رأى عليها ولا عقلي

ولست بماش ما حيت لمنكر		من الأمر لا يمشى إلى مثله مثلى

ولا مؤثر نفسي على ذي قرابة		وأوثر ضيفى ما أقام على أهلى

وقول الشاعر:

ولست بنظار إلى جانب الغني		إذا كانت العلياء في جانب الفقر

وقولالشنفرى":

أطيل مطال الجوع حتى أميته		وأضرب عنه القلب صفحا فيذهل

ولولا اجتناب العار لم يلف مشرب		يعاش به إلا لدي ومأكل

ولكن نفسا مرة ما تقيمنى		على الضيم إلا ريثما أتحول

وقيل في بيت النابغة:

ولست بمستبق أخا لا تلمه		على شعث أي الرجال المهذب؟!!

قيل ليس لهذا البيت نظير في كلام العرب.

ومثل هذا قيل في بيت "أوس بن حجر":

ولست بخابئ أبداً طعاما		حذار غد – لكل غد طعام

ومن البين أن الاستجادة لهذه الأبيات ما تشمل عليه من صفات الكرم والمرؤة والعفة والصبر والشجاعة تلك الصفات التي يحرص العربي على

الإنصاف بها في بيدائه طبقاً لأسلوب تربية الصحراء،ولما فيها من صياغة محكمة جعلت الألسن تداولها عبر الأجيال لصواب الحكمة فيها ولقوة الصياغة في تركيبها، وبراعة الأسر.

وعيب على زهير أبي سلمى:

يخرج من شربات ماؤها طمل على الجذوع ويخفن الغمر والغرقا

وقالوا ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغمر والغرق وإنما ذلك لأنها تبيض في الشقوق [1]

فالقدح المعلي ... لازال للأخلاق الرفيق والخصال الحميدة التي شب عليها العربي ... وعرف أنها قوام حياته ومن أسباب بقائه.

وبهذا يتبدى لنا أن الشعر في نظر نقده الشعراء الجاهليين كان صياغة وفكرة أو مبني ومعني أو شكلاً ومضموناً أي نظماً محكماً أو غير محكم، ومعني مقبولاً أو غير مقبول فالصياغة والمعاني هما موطنا النقد في العصر الجاهلي.

ونظراً لإجادة الشعراء لفنون بذاتها أطلق النقاد عليهم ألقاباً تتفق مع ما تفوقوا فيه من الأغراض الشعرية وقد قيل أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه "فقد لقبوا طفيلاً الغنوى"طفيل الخيل لروعة وصفه لها "النمر بن تولب" الكيس لجوده شعره.

١- النقد العربي – مداخل تاريخيه حول اتجاهاته الأساسية نصوص بلاغيه ونقدية قديمة وحديثه صـ ٣٤٥ د/ عبد المنعم تليمه وعبد الحكيم راضي دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٥

وحينما أشرق الإسلام على الدنيا بنوره أعلي ميزان الدين وما اتصل به مما يعلى شأن الخلق ويشد عري المجتمع ويرتقي بأفراده وأظهر انحطاط الرزائل واستكره ما يشيع الفاحشة ويناقض الأخلاق في الناس أو ما يشجع على إيثار الدنيا على الآخرة وكان النقد في البدايات الأولي في صدر الإسلام متأثراً بروح النقد في الجاهلية يميل إلى الإيجاز في العبارة وعدم محاولة البحث أسباب لتعليل الحكم الصادر قدحاً أو مدحاً.

وقدد روي أن سحيم عبد بني الحسحاس أنشد عمر بن الخطاب قوله:

عميرة ودع إن تجهزت غازيا   كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً

فقال له عمر: لو كنت قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك [1] فاستحق الشاعر اللوم، وحرم الجائزة مع أنه يذكر الإسلام، ويبين أنه رادع للنفوس عن الاسترسال في النزوات، ولكن لأنه قدم عليه شيئاً كان ينبغي في ضوء الفكرة الجديدة أن يؤخر.

وبهذه الروح استقبل ابنه عبد الله قول حسان بن ثابت الأنصاري:

يأبى لي السيف واللسان وقو   م لم يضاموا كلبدة الأسد

قال ابن عمر [2]: أفلا قال يأبي لي الله؛ ولا حول ولا قوة إ لا بالله.

فالحكم النقدي هنا تم تحت مظلة الإسلام ونظر للبيت نظرة دينية فقد جعلوا الدين عماد كل شيء وبه مقياس كل شيء.

١- الكامل المبرد: ٢٧٢/٩ .

٢- القالي: ذيل الأمال ١١٢.

النقد في العصر الأموي

الإنسان ابن بيئته يتأثر بما يشيع فيها وما يسيطر عليها من فكر وفهم.

وفى صدر الإسلام كانت ملامح الزهد وقوة الدين والرغبة الشديدة في الآخرة والرغبة عن الدنيا وملذاتها كانت هي القيم السائدة وحينما جاء العصر الأموي فتر الإحساس بقوة الدين وقويت الرغبة في الدنيا وعمد الحكام إلى إحاطة أنفسهم بمظاهر الفخامة والأبهة. "هكذا حول بنو أمية الخلافة الزاهدة المتواضعة المجاهدة إلى ملك عضوض فيه كبرياء السلطان وترف حاشيته وحجابه وأوليائه، وفتن كثير من الناس فتحولوا إلى طلاب للدنيا يحرصون عليها، ويتكالبون على مفاتنها، ويتهافتون على الخلفاء والأمراء، ويتزاحمون على أبوابهم حتى يؤذن لهم، فيمدون لمن شاءوا في حبل العطاء، ويؤرثون نار العداوة بين الشعراء، فتنافسوا وأجادوا ليظفروا بالصيت البعيد والعطاء الجزيل."[1]

وتأثر الشعر أيضاً تأثراً شديدًا بهذه المتغيرات الجديدة التي طرأت على الشعراء الذين أترفوا وتفننوا في إبراز هذا الترف في تألق اللفظ وإجادة المعني وتهذيب الأسلوب .كل ذلك إلى جوار شيوع روح القرآن وتأثير اللفظ القرآني وأثره في النفوس والعقول شاع الشعر وانتشر في كل مكان وكان لمربد البصرة من الأهمية في الحياة الأدبية ما يوازى سوق عكاظ إضافة إلى تشجيع خلفاء بني أمية للشعراء على قول الشعر وبذلهم الغالي والنفيس في مكافآت لهم أشاع كل ذلك وغيره روح التناقض والرغبة في التجويد والاستحسان.

١- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث د/ بدوى طبانه صـ ٩٩ ط ٥ مكتبة الأنجلو المصرية.

وهناك ظواهر اجتماعية وعلمية ظهرت في العصر الأموي ارتبطت بالمكان وساكنيه، فمثلاً في الحجاز سيطر مذهب الغزل على المذاهب الشعرية لشيوع فن الغناء الذي حذقه الموالى وأفاضوا فيه ونتيجة لإتقانه علقه الحجازيون وواكب النشاط الإبداعي نشاط انتقائي نقدي لإحاطة المستمعين بمذاهب العرب في التعشق والصبابة، وبما امتلكوه من ذوق راق وحس مرهف فانساب نقدهم محملاً برغد عيشهم وترفه نافضاً عن نفسه جفاء البداوة وشراستها ولا يوجد غرض أرق من الغزل الذي يظهر خفي الأحاسيس ويصور لواعج النفس، **ففي الأغاني**:-

"اجتمع نصيب والكميت وذو الرمة فأنشدهما الكميت قوله :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب .

حتى بلغ قوله فيها:

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيا الأنس والشنب

فعقد نصيب واحدة. فقال الكميت: ماذا تحصى؟. قال: خطأك باعدت في القول بين الأنس من الشنب؟! ألا قلت كما قال ذو الرمة لمياء في شفتيها حوة لعس وفى اللثات وفى أنيابها شنب، ثم أنشدهما قوله:**أبت هذه النفس إلا ادكارا.**

حتى بلغ قوله:

إذا ما الهجارس غنينها تجاوبن بالفلوات الوبارا

فقال له نصيب: الوبار لا تسكن الفلوات. ثم أنشد حتى بلغ منها:

كــأن الغطــا مــط مــن غنينهــا أراجيــز أســلم تهجــو غفــارا

فقال: ما هجت أسلم غفاراً قط، فانكسر الكميت وأمسك.[1]

وقد روى مصعب بن عبد الله الزبيرى،عن عروة بن عبيد الله بن عروة الزبيرى، قال: كان عروة بن أذنية نازلاً في دار أبى العقيق فسمعته ينشد:

إن التــي زعمــت فــؤادك ملَّهــا خلقت هواك كما خلقت هوى لها

فيـك التـي زعمـت بهـا وكلاكـما أبــدى لصــاحبه الصــبابة كلهــا

ولعمرهــا لوكــان حبــك فوقهــا يومــاً وقــد ضــحيت إذاً لأظلهــا

فــإذا وجــدت لهــا وســاوس سـلوة شـفع الضـمير إلى الفـؤاد

بيضــاء باكرهــا النعــيم فصــا غهــا بلباقــة فأدقهــا وأجلهــا

لمــا عرضــت مســلماً لى حاجــة أخشــى صــعوبتها وأرجــو ذلهــا

منعـت تحيتهـا فقلـت لصـاحبى مــا كــان أكثرهــا لنــا وأقلهــا

فــدنا وقــال لعلهــا معــذورة في بعــض رقبتهــا فقلــت لعلهــا

قال: فأتاني أبو السائب المخزومى فقلت له بعد الترحيب به، ألك حاجة؟ فقال نعم: أبيات لعروة بلغنى أنك سمعته ينشدها فأنشدته الأبيات فلما بلغت قوله: فدنا وقال لها معذورة ...

١- الأغانى ج١/ ٣٤٨ والغطامط : صوت الغليان.

طرب وقال: هذا والله الدائم الصبابة، الصادق العهد!. لا الذي يقول:

إن كان أهلك يمنعونك رغبة عنى فـــأهلي بي أضـــن وأرغـــب

لقد عد هذا الأعرابي طوره، وأنى لأرجو أن يغفر الله لصاحب هذه الأبيات لحسن الظن بها وطلب العذر لها [1] فيظلل الأبيات رهف المشاعر وراق الحس الأتي من البيئة المترفة المتفرغة لسكب الشعور في أبيات منظومة.

وقد فطن النقاد لميزة شديدة الدقة ألا وهى حتمية الموازنة النقدية بين المتماثلين في المذهب الإبداعي إذ بزغت بعد الضوابط والمعايير التي يخضع لها الإبداع فمقاييس النقد في المدح تختلف عن المقاييس في الرثاء يختلفا عن المقاييس في الغزل، ومن ثم انضوى المبدعون المتماثلون الإبداع تحت لواء واحد ذو معايير محددة لحد ما. وقد سئل نصيب عنه وعن أصحابه فقال للسائل: "جميل أمامنا، وعمر بن أبى ربيعة أوصفنا لربات الحجال، وكثير أبكانا على الدمن وامدحنا للملوك، وأما أنا فقد قلت ما سمعت"[2]فنلاحظ أنه لغلبة فن الغزل عليه ذكر أقرانه ممن يشاركونه المذهب الإبداعي ذاته. ولا شك أن المجالس الشعرية الخاصة والعامة كان لها إسهاماً وافراً في تسوية بيئة النقد وإمداد المجتمع بثوابت للقياس عليها.

١- زهر الآداب ج١/ ١٤٩.

٢- الأغاني ج١/ ٣٥٥.

سكينة بنت الحسين و ابن عتيق:

ازدانت بيئة الحجاز بناقدين هامين ساهما في وضع ضوابط وأسس النقد عند العرب ألا وهما سكينة بنت الحسين وبن أبى عتيق.

فسكينة بنت الحسين كانت تملك رؤية نقدية ونظرة ذوقية جعلت شعراء عصرها يحرصون على استطلاع أرائها في منجزاتهم الشعرية وقال عنها ابن خلكان "سيدة نساء عصرها ومن أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقاً".

قالت سكينة بنت الحسين يوماً لكثير عزة آنت القائل:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى … يمج الندى جثجاها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهنا … وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

أي زنجية منتنة تتبخر بالمندل الرطب إلا طاب ريحها!؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

ألم تریاني كلما جئت طارقا … وجدت بها طيبا وإن لم تطيب؟!

ويروى أنها قالت لكثير عزة حين أنشدها قصيدته التي أولها.

أشاقك برق أخر الليل واصب … تضمنه فرش الجبا فالمسارب

تألق واحمومى وخيم بالربي … أحم الذرى ذو هيدب متراكب

إذا زعزعته الريح أرزم جانب … بلا خلف منه وأومض جانب

وهبـــت لســـعدي مـــاءه ونباتـــه   كـــما كـــل ذي ودٍّ لمـــن ودَّ واهـــب

لتروى بها سعدي ويروى صديقها   ويغـــدق أعـــداد لهـــا ومشـــارب

أتهب لها غيثاً عاماً جعلك الله والناس فيه أسوة – فقـال يـا بنـت رسـول الله ﷺ وصفت غيثا فأحسنته و أمطرته وأنبته وأكملته ثـم وهبتـه لهـا؛ فقالـت فهلا وهبت لها دنانير ودراهم.[1]

كذلك كان لابن أبى عتيق نظرات نقدية صائبة وهو من أحفاد أبـى بكـر الصديق رضي الله عنه وكانت له نظرات نقدية صائبة منسابة من ذوق سـليم ومعرفـة واسعة.

ورد في الأغاني ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بـن أبـى ربيعـة في مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام، فقال صاحبنا: (يعنـى الحـارث بن خالد) أشعرهما. فقال له ابن أبى عتيق: بعض قولك يـا ابـن أخـي!! لشـعر عمر بن أبى ربيعـة نوطـة في القلـب، وعلـوق بـالنفس ودرك للحاجـة ليسـت لشعر،وما عصـى الله عزوجـل بشـعر أكثـر ممـا عُصـى بشـعر عمـر بـن أبـى ربيعة!!فخذ عنى ما أصف لك: أشعر العرب من دق معنـاه، ولطـف مدخلـه، وسهل مخرجه ومتن حوشه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيـه، وأعـرب عـن حاجته. فقال المُفضل للحارث أليس صاحبنا الذي يقول:

١- الموشح ٢٨٥.

إنـــي ومـــا نحـــروا غـــداة منـــى | عنـــد الجـــار يئودهـــا العقـــل
لـــو بُـــدلت أعـــلى مســـاكنها | سُـــفلاً وأصـــبح ســـفلها يعلـــو
فيكـــاد يعرفهـــا الخبـــير بهـــا | فيرده الإقـــواء والمــــــحل
لعرفـــت مغناهـــا بـــما احتملـــت | منـــى الضـــلوع لأهلهـــا قبـــل

فقال له ابن أبى عتيق: يا ابن أخي استر على نفسك واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا! أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليها سافلها؟ ما بقى إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل!! ابن أبى ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حيث يقول:

ســـائلا الربـــع بـــالبني وقـــولاً | هجـــت شـــوقاً لي الغـــداة طـــويلاً
أيـــن حـــي حلـــوك إذ أنـــت محفـــو | ف بـــهم أهـــل أراك جمـــيلاَ
قـــال ســـاروا فـــأمعنوا واســـتقلوا | وبرغمـــى لـــو اســـتطعت ســـبيلا
ســـئمونا ومـــا ســـئمنا مقامـــاً | وأحبـــوا دماثـــة وســـهولاً

قال: فانصرف الرجل خجلاً مذعناً.[1]

وفى الموشح: أنشد كثير ابن أبى عتيق قوله:

ولســـت بـــراض مـــن خليـــل بنائـــل | قليـــل ولا راض لـــه بقليـــل

١- الأغاني ج / ١٠٨

فقال ابن أبى عتيق: هذا كلام مكافئ وليس بعاشق! . القرشيان أصدق منك وأقنع .....، **قال عمر:**

ليت حظي كطرفة العين منها وكثير منها قليل مُهَنا

وقال ابن قيس:

رقى بعمركم لا تهجرينا ومنينا المنى ثم امطلينا

عدينا في غد ما شئت أنا نحب ولو ماطلت الواعدينا

فإما تنجزي عدتي وإما نعيش بما نؤمل منك حينا[1]

ولما أنشده ابن أبى ربيعة قوله:

بينما ينعتنني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغرو

قالت الكبرى أتعرفن الفتى قالت الوسطى نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر

قال له ابن أبى عتيق: أنت لم تنسب بها، وإنما بنفسك!! كان ينبغي أن تقول، قلت لها. فقالت لي. فوضعت خدي فوطئت عليه!!

فنظرة ابن أبى عتيق النقدية نظرة نقدية مبررة ومعللة؛ ففي رأيه أن شعر عمر بن أبى ربيعة مستجاد ومستحسن لقربه من النفوس لدقة معانيه. ولطف مداخله ،وسهولة مخارجه ومتانة حشوه، ووضوح معانيه فعلى رغم جمال أبيات خالد بن الحارث إلا أن ابن أبى عتيق تصادم مع معانيها إذ ود الشاعر لو انقلبت

١- الموشح ص ٢٣٧

المعاني رأساً على عقب ليثبت للمحبوبة أن قلبه سيدله على سكناها بلا دليل وهو معنى شاءه عكس معنى ابن أبى ربيعة في قصيدته الشهيرة آل نعم الذي صادف جولته حيث إغرائه بحديث فتيات قد فتن بالحديث عن سيرته في لذة وانسجام أبيات آل نعم.

وهذا وغيره يدل على أن النقد قد سار خطوات نحو ثابت المقاييس لتقاس عليها المنجزات الأدبية، وتسكن في موضعها من الإجادة أو الإخفاق.

وكما كانت مجالس الخلفاء تزخر بالشعراء والنقاد كانت مجالس علية القوم وكبرائهم تضم الصفوة من أهل العلم والمعرفة والأدب، كمجالس سكينة بنت الحسين، وعقيلة بنت عقيل بن على ابن طالب، وعائشة بنت طلحه وهند بنت المهلب وغيرهم.

ومثل ذلك ما يروى عن عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب التي كانت تجلس للناس، فبنما هي جالسة إذا قيل لها : العذري – جميل بن معمر – بالباب فقالت إيذنوا له، فدخل، فقالت: أأنت القائل:

فلو تركت عقلي معي ما بكيتها ... ولكن طلابيها لما فات من عقلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ! لولا أبيات بلغتني عنك ما أذنت لك، وهي:

علقت الهوى منها وليداً فلم يزل ... إلى اليوم ينمى حبها ويزيد

فلا أنا مردود بما جئت طالبا ... ولا حبها فيما يبيد يبيد

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ... ويحيا إذا فارقتها فيعود

ثم قيل لها: هذا كثير عزة والأحوص بالباب، فقالت إيذنوا لهما، ثم أقبلت على كثير: أما أنت يا كثير فألام العرب عهداً في قولك:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما ... تمثل لي ليلى بكل سبيل

ولم تريد أن تنسى ذكرها؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك؟ ما والله لولا بيتان قلتهما ما التفت لك، وهما قولك:

فيا حبها زدني جوى كل ليلة ... ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

عجبت لسعى الدهر بيني وبينها ... فلما انقضي ما بيننا سكن الدهر

ثم أقبلت على الأحوص فقالت: وأما أنت يا أحوص فأقل العرب وفاء في قولك:

من عاشقين تراسلا فتواعدا ... ليلا إذا نجم الثريا حلقا

بعثا أمهما مخافة رقبة ... عبداً ففرق عنهما ما أشفقا

باتا بأنعم عيشة وألذها ... حتى إذا وضح الصباح تفرقا

ألا قلت تعانقا؟ أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك، وهو:

كم من دنى لها قد صرت أتبعه ... ولو صحا القلب عنها صار لي تبعاً

وليست المجالس والمنتديات التي تعقد للنظر في الشعر عند الخلفاء والكبراء فقط هي التي كانت تحظي بالأهمية ولها دور في رقي النقد الأدبي بل إن المناقشات الشعرية كانت تتداول في الطرقات ومن ذلك أن عمر بن أبي ربيعه قدم المدينة فأقبل إليه الأحوص ونصيب فجعلوا يتحدثون ثم سألهما عمر عن كثير عزه فقال هو هنا قريب فقاموا نحوه فألفوه جالساً في خيمة له فتحدثوا ملياً وأفاضوا في ذكر الشعراء فأقبل كثير على عمر فقال له إنك لشاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك أخبرني يا هذا عن قولك:

ثم اسبطرت تشتد في أثرى تسأل أهل الطواف عن عمر

أتراك لو وصفت بهذا هرة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهجر؟ إنما توصف الحرة بالحياء والإباء والبخل والامتناع ألا قلت كما قال هذا يعني الأحوص:

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم مادرت حيث أدور

وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى وإن لم يزر لا بد أن سيزور

لقد منعت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفها لفقير

فانكسرت نخوة عمر بن أبي ربيعة، ودخلت الأحوص أبهة وعرفت الخيلاء فيه، فلما استبان كثير ذلك فيه قال: ابطل آخرك أولك، أخبرني عن قولك:

فإن تصلى أصلك وإن تبيني بهجر بعد وصلك لا أبالى

أما والله لو كنت حراً لباليت ولو كسر أنفك ! ألا قلت كما قال هذا الأسود، وأشار إلى نصيب:

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب　　وقل إن تمّلينا فما ملّك القلب

فأنكسر الأحوص، وداخلت نصيبا زهوة، فلما نظر أن الكبرياء قد داخلته التفت إليه وقال: وأنت يا بن السوداء، أخبرني عن قولك:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت　　فواكبدى من ذا يهيم بها بعدى[1]

أهمك – ويحك – من يهيم بها بعدك ؟ فلما أمسك كثير أقبل عليه عمر فقال له: قد أنصتنا لك فاسمع، أخبرني عن تخيرك لنفسك، وتخيرك لمن تحب حيث تقول:

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة　　بعيران نرعى في الخلاء ونعزب

كلانا به عر فمن يرنا يقل　　على حسنها جرباء تعدى وأجرب

إذا ما وردنا منهلا صاح أهله　　علينا فما ننفك نرمى ونضرب

١- سبق هذا البيت فى مناسبة أخرى منسوباً لنصيب كما هو هناك، وفى بعض الروايات أن هذا البيت للنمر بن تولب، ذكر الأصمعي عن حماد بن ربيعه بن النمر أنه قال: أظرف الناس النمر فى قوله:
أهيم بدعد ما حييت فإن أمت　أوص بدعد من يهيم بها بعدى
والناس يروون هذا البيت لنصيب (الشعر والشعراء ٢٦٩/١) وفى الأغاني ٦٠/١٩ والناس يروون هذا البيت لنصيب. وهو خطأ.

وددت، وبيــت الله،أنــك بكـــرة هجان وأنــى مصـعب ثـــم نهـرب

نكــون بعـيرى ذى غنـي فيضــيعنا فلا هــو يرعانــا ولا نحـــن نطلــب

فقد تمنيت لها ولنفسك الـرق والجـرب والرمـى والطـرد والمسـخ، فـأى مكروه لم تمن لها ولنفسك؟ لقد أصابها منك قـول القائـل: "معـاداة عاقـل خـير من مودة أحمق"! فجعل يختلج جسده كله، وقام القوم يضحكون.

النقد في الشام

كانت الشام حاضرة الخلافة الأموية، وقد أغدق الأمويون العطايا على ذوى الألسن فشاع بينهم المديح .. إذ الحكام ومعاونيهم يقدرون الكلمة، وبوجه عام كان الشعر منبثقاً عن مدحة الجاهليين مطبقين معايرهم وضوابطهم في المذهب المدحى فهم يقدسون الشعر القديم ويسيرون على نهجه ساعدهم على وضوح هذه الرؤية النقدية وتجليها رؤية عبد الملك ابن مروان وذائقته النقدية.

بل إن الخليفة قد يدخل في خصومة نقدية مع الأخيرين كما حدث حين تشاجر الوليد بن عبد الملك و مسلمه أخوه في شعر امرئ القيس، و النابغة الذبيانى في وصف طول الليل أيهما أشعر فرضيا بالشعبي فأحضر فأنشده الوليد:

كليني لهم يا أميمة ناصب — و ليل أقاسيه بطئ الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض — وليس الذي يرعى النجوم بأيب
و صدر أزاح الليل عازب همه — تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس:

و ليل كموج البحر أرخى سدوله — علَى بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه — و أردف أعجازا و ناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى — بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه — بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت ف مصمها — بأمراس كتان إلى صم جندل.

ففي هذه الفترة كان النقد يتبع منهج القدامى إذ الإبداع القـديم قـائم في الذهن متعلقة الروح به. **فحينما قال جرير:**

هـذا ابـن عمـي في دمشـق خليفـة　　لـو شـئت سـاقكم إلى قطينـاً

قال الوليد:أما والله لو قال لو شاء ساقكم لفعلـت ذاك به!!ولكنـه قـال: لو شئت ؛ فجعلني شرطياً له. **و قال عبد الملك لو قال كثير بيته:**

فقلـت لهـا يـا عـز كـل مصـيبه　　إذا وطنـت يومـاً لهـا الـنفس زلـت

فى حرب لكان أشعر الناس، ولو أن القطامى قال بيتـه الـذي يصـف فيـه مشية الإبل بقوله:

يمشين رهواً فلا الأعجاز خاذلـة　　ولا الصـدور عـلى الأعجـاز تتكـل

في النساء لكان أشـعر النـاس،[1]وقـد غلـب اسـتناد الشـعراء للمبـدعين القدامى في إبداعهم يتلمسون خطاهم ويسيرون على دربهم إلا حقبـة عمـر بـن عبد العزيز فقـد أعـاد للـدين سـلطانه وهيمنتـه عـلى النفـوس، فـآب الشـعراء يتمسكون بتلابيب الدين والتزاماته لينالوا رضا الخليفة، لـذا حيـنما سـمع عبـد الملك بن مروان قول الراعي:

أخليفـة الـرحمن إنـا معشـر　　حنفـاء نسـجد بكـرة وأصـيلاَ
عـرب نـرى لله في أموالنـا　　حـق الزكـاة منـزلاً تنـزيلاً

١- الموشح٢٣٣.

فقال عبد الملك ليس هذا شعراً هذا شرح وقراءة أية[1]. فقد رأى عبد الملك بن مروان أن الشعر فيض نفس، يصب في لفظ ألق، وعبارة مبدعة، لا شرح لفرائض إسلامية؛ مما يلقى الضوء على اتجاه النقد في تلك البيئة من توجه النقد آنذاك. ووجود عبد الملك في الشام ساحته النقدية مثل وجود سكينة بنت الحسين وبن عتيق في بيئة الحجاز.. إذ ألمَّ بأسس النقد واتجاهاته القديم والمعاصر آنذاك وتشبع بالرؤى التليدة .. فقد اعتد بقول زهير في المديح لآل أبى حارثة:

على مكثريهم فضل من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل

فقد فطن إلا أن زهير مدح فقيرهم وثريهم. ولام أحدهم في اعتذاره إليه لأنه لم يتبع منهج صاحب الاعتذاريات "النابغة" ففي الأغاني وفدنا على عبد الملك بن مروان فدخلنا عليه فقام رجل فاعتذر من أمر وحلف عليه، فقال له عبد الملك: ما كنت حرياً أن تفعل، ولا تعتذر. ثم أقبل على أهل الشام فقال: أيكم يروى من اعتذار النابغة إلى النعمان:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

فلم يجد فيهم من يرويه، فأقبل عليّ فقال أترويه؟ قلت نعم. فأنشدته القصيدة كلها، فقال: هذا أشعر العرب!![2] وقد فطن إلى أن صفات المدح المعنوية أبهى من الصفات الحسية فلم يعجبه مدحة بن قيس الرقيات حين مدحه:

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

١- المرجع نفسه.

٢- الأغاني ج ١١ صد ٧.

ونقده قائلاً: أما لمصعب بن الزبير فتقول:

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

وأما لى فتقول على جبين كأنه الذهب[1].وكما جمع عبد الملك بن مروان كثير من أسس ومناهج النقد جمع مجلسه الصفوة من الخبراء والمحيطين علماً بأصول اللغة والأسلوب والمنهج العربي القويم وكانوا يوجهون النشء على معاييره، ويتم تقييم المبدع تحت المظلة النقدية العملية مما أثرى العملية النقدية وساهم في ذيوع معايرها، ونظرتها التقيمية، والتقويمية،كل ذلك قوى وجود النشاط النقدي على الساحة وقوَّمه.

---

١ الموشح ٢٩٤ .

النقد في بيئة العراق

لكل بلد خصوصيتها المنبثقة عن طبيعة تضاريسها وسمة ونشاط قاطنيها؛ والعراق بيئة لغوية، خصبة حازت من العلماء، والمبدعين الكثيرين، الذين قننوا القواعد ووضعوا الأسس المستمدة، من التراث اللغوي والأذواق المسيطرة فقد كانوا شديدي الحذق في التفرقة بين لفظة وأخرى وها هو ذا الحجاج يدلل على تلك البصيرة.

ففي الأغاني:

"... عن سلمه بن أيوب بن مسلمة الهمذانى قال: كان جدي عند الحجاج، فدخلت عليه امرأة برزة فانتسبت له فإذا هي ليلى الأخيلية، فلما أنشدته تمدحه بقولها:

إذا نزل الحجاج أرضاً مريضة   تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذي بها   غلام إذا هز القناة ثناها

قال لها الحجاج: لا تقولي "غلام" "قولي همام"[1] مما يدل على استيعابه لإيحاءات اللفظتين فدلالة "همام" آلق من إيحاء غلام وما قد يصاحب اللفظة من دلالة على صغر الهمة وقصور العزم فبدلها بغيرها، كذلك رفض عبد الملك ابن مروان كلمة "بطن" في بيت ابن قيس الرقيات واستبدلها بكلمة "نسل":

١ -الأغاني ج١١ صد ٢٤٢.

اسمع أمير المؤمنين لمدحتي وثنائها
أمن بن معتلج البطاح: كديها وكدائها
ولبطن عائشة التي فضلت أروم نسائها[٢]

فمعنى "بطن" الجماعة من الناس دون القبيلة، لكن الخليفة لم يسترح لوجودها مشتركاً بين ذلك والعضو المعروف، ولاسيما بعد تعزيزه بذكر "عائشة" مما يعزز المعنى الثاني.

وقد ضموا المذاهب الشعرية تحت لواء واحد، ووضعوا لها القوانين، كذلك صنفوا الشعراء ونسبوا كل قرين لقرينه عند إتحادهم في الغرض والعصر ...وغيرهما من الضوابط التي وضعوها.

وكان للغويين اليد الطولي في تقنين وإقرار تلك القواعد. التي شكلت البيئة النقدية بعد ذلك إذ سادت وانتشرت وها هو ذا ابن إسحاق النحوي يتبع الفرزدق المبدع الشهير ويحصى عليه إسقاطاته النحوية: أخبرني يونس أن أبى إسحاق قال للفرزدق في مديحه ابن عبد الملك:

مستقبلين الشام تضربنا بحاصب كنديف القطن منثور
على عمائمنا يلقى وأرحلنا على زواحف تزجى مخا رير

قال ابن أبى إسحاق: أسأت! إنما هى ري[١]

٢- اعتلج القوم : اقتتلوا ، وقريش البطاح: الذين ينزلون بين أخشبي مكة، كدى : كسمى جبل بأسفل مكة ، وكداء: كسماء جبل بأعلى مكة ، أروم : جمع أرومة، وهى أصل الشجرة

١- طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٦ .

فهجاه الفرزدق قائلاً:

فلو كـان عبـد الله مـولى هجوتـه ولكـــن عبـــد الله مـــولى مواليـــا

فتعقبه ثانيةً فقال أخطأت أيضاً ؛ لأن قياس النحو: مولى موالٍ [٢]

فالعصر الأموي كان مرحلة فاصلة ليس في التاريخ الإسلامي فقط بل وفى الإبداع بقوانينه وضوابطه، إذ انتقل النقد من مرحلة النظرات السريعة الغير معللة إلى رؤى تحليلية تلاها تقيم ثم تأصيل ثم تقنين ثم تدوين فشيوع وانتشار.

٢- الشعر والشعراء ج١صـ٤٨٠.

النقد في العصر العباسي

اختلف العصر العباسي عن سابقة منهجاً وحياة ؛ فكثر اللهو والمجون وتنوعت بيئاته وتعددت طوائفه ومحترفيه وكثر التمسك بزخرف الحياة وزينتها. وعلى الجهة المقابلة نبذ فريق أخر الدنيا وظهر الزهد وتجلي في أروع أنماطه . وبين هذا وذاك ظهر طائفة أخرى عشقوا العلم والأدب وتفننوا في إحصائه واستقصائه من أفانين الشعر، ففي النصف الأول من القرن الثاني سيطر الاتجاه التقليدي الذي كان معمم في النصف الأول في بيئات الشام، فقد ارتد الإبداع إلى العناية بآراء اللغويين من علماء البصرة والكوفة فيما ينجز. فإذا ما طل النصف الثاني من القرن الثاني وسادت الثقافات المختلفة خضع الإبداع واستتبعه النقد إلى المتغيرات الثقافية، والسياسية، والاجتماعية، الجديدة.

فقد نمت مذاهب فنية جديدة وتصدرت ساحة الإبداع وكان وجودها قبلاً على استحياء كشعر المجون والخمر، بل والزهد، مما استتبع رؤى نقدية جديدة سلك دروبها وارتاد مساربها حصراً لمسيرتها تقويماً ثم تقيماً.

وقد شجع الخلفاء الشعراء على الإبداع فرصدوا الجوائز القيمة للمتفردين فأقبل الشعراء على التجويد والإجادة.إذ شارك الخلفاء الأمراء والولاة والقواد في البذل فكثر الشعراء وزاد المبدعون. القاصدون لحاضرة الخلافة وقاطنيها.

ومن ثم نبغ الصفوة الذين عمدوا إلى تنظير كثير من العلوم ووضعوا أسسها وقواعدها يستمدون معارفهم ممن سبقوا ثم يكملون الطريق متكئين على المؤلفات العربية القديمة وما استجد من مؤلفات تم ترجمتها عن الفرس والروم والمغاربة والهنود وغيرهم من الجنسيات التي استهواها علوم العربية

وأفانينها إذ أن تبادل الثقافات شاع وعم وكثرت المؤلفات الدائرة حول القرآن الكريم، والحديث الشريف. "كذلك وضعت قواعد النحو والتصريف وجمع الشعر القديم وبدأ التفكير في وضع معجمات اللغة، ولا ريب أن هذه العلوم التي غدت متاحة للشعراء والنقاد تركت أثرها البين في النقد الأدبي، إذ أتاحت للنقاد مجالاً خصباً للموازنات الشعرية سواء بين شعراء القرن الثاني فيما بينهم أو بين الشعر القديم وشعر المحدثين."[1]

كان لوضع الخليل بن أحمد قواعد علم العروض وجعلها المعيار الذي يزن الإبداع الشعري، فكان المبدعون يقيسون شدوهم على أوزان فيتكشف ما سقطوا فيه من مخالفات وما تخطاهم من استقامة في الأوزان أو ما وصم إبداعهم من زحافات وعلل قعدت به عن مراتب الكمال.

وبذلك يكون النقد قد نحا منحاً جديداً إذ ارتكن بجانب الذوق المتمرس على العلوم ،والمعارف، والثقافات التي سادت في العصر فتمكن النقاد من التنظير والتحليل. أعانهم في ذلك المؤلفات التي ظهرت عن اللغة العربية بصفة عامة والدين الإسلام بصفة خاصة.

وفى مجال النثر ظهرت المؤلفات القيمة في مختلف المجالات تدل على تغير العقلية العربية بعد أن اختلطت بعلوم يونانية وفارسية وآرامية على يد العرب والموالي وغيرهما، وظهرت مؤلفات نقدية تعد الآن الجذور الأولي والأساس الذي بني عليه سرح النقد الأدبي ولم تتخذ هذه المؤلفات منهاجاً واحداً ولا

١- النقد الأدبي د أحمد عبيد رحمه الله صـ١٠٤ - ١٩٩٨.الحضري للطباعة.

موضوعاً محدداً أفاضوا فيه بل تعـددت موضـوعاتهم و اتجاهـاتهم أشـار إليها د/ بدوى طبانه وقسمهم إلى طوائف:

أ. طائفة نهجت في النقـد منهجـاً تاريخيـاً، وهـى تلـك الكتـب التـي عمـد مؤلفوها إلى إحصاء الشـعراء أو مشـهوريهم، فـذكروا شـيئاً مـن تـاريخ حياتهم، وأشاروا إلى العوامل المؤثرة في نتاجهم، وعرضـوا للمـأثور مـن هذا النتاج، وأشادوا منه بما يستحق الإشادة، فنوهوا بنواحي الجمال فيـه، وأحصوا ما وجه إلى بعضه من النقد، وبعضـه صـادر عـن مـؤلفي تلـك الكتب، وبعضه مما سمعوه من النقاد أو من رواة كلامهـم. وبعـض هـذه الكتب لم يعـن بحشـد شـعراء كثـيرين، بـل عُنـي بـبعض طـوائفهم، أو خصص بواحد أو أكثر من مشـهوريهم. ولعـل في مقدمـة تلـك الكتـب كتاب "طبقات الشعراء" لمحمـد بـن سـلام الجمحـى، وكتـاب "الشـعر والشعراء" لأبي محمـد عبـد الله بـن مسـلم بـن قتيبـه ؛ وكتـاب "معجـم الشعراء" لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى.

ب. وكتب عمدت إلى إحصاء المآخذ التي أخذها العلماء والنقاد على الشـعراء وأهم الكتب التي اقتصرت على هذا النوع كتاب "المرشح للمرزبانى".

ج. وطائفة تعد من قبيل النقد الخاص لأنها قصرت دراستها على شاعر واحد أو شاعرين، ونهجت في تلك الدراسة أسلوب الموازنة بـين شـاعرين، أو بين شاعر ونظرائه في الموضوع أو في المعنـي أو في الأسـلوب. ومـن هـذه الكتب كتاب "الموازنة بـين الطـائيين" لأبـى القاسـم الحسـن بـن بشـر الآمدى، وكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصـومه" للقـاضي أبي الحصـن على بن عبد العزيز الجرجاني.

د. وكتب تعد من قبيل النقد العام، لأنها لم تختص بشاعر بعينه أو أديب بذاته، وإنما سلكت مسلكاً فنياً صرفاً، ونظرت في طبيعة الفن الأدبي وأركانه، ودرست جوهره وشكله،وأحصت عوامل سموه، وأسباب ضعته. ومن تلك الكتب كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا و "نقد الشعر" لأبي الفرج قدامه بن جعفر، وكتاب "الصناعتين : الكتابة والشعر" لأبى هلال العسكري، وكتاب "العمدة في صناعة الشعر ونقده " لأبى على الحسن ابن رشيق القيرواني، وكتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لضياء الدين بن الأثير .

ه. وكتب أعم من السابقة، وهي كتب الأدب والبيان ذات الأسلوب الاستطرادي أو أسلوب المحاضرات ككتاب "البيان والتبيين" لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وكتاب "الكامل" لأبي العباس المبرد، وكتاب "الأمالى" لأبى على القالي، وكتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبى حيان التوحيدى.

وقد كان للاختلاط بالثقافات الأخرى والفكر المتعدد أكبر الأثر في إرهاف الملكة الفكرية وتوجيهها نحو التعمق في البحث في كل أمر من أمورها المادية أو الروحية.

وإن كان في العصر العباسي الأول سيطرت النزعة العربية فزاد تعلق الخلفاء بالشعر وتقدير غرر الكلام فتعددت مذاهبه، وتنوعت فنونه، ونقد الألفاظ والمعاني ... يساعدهم على ذلك حس مرهف ،وقدرة فنية،وكانوا يجزلون العطاء والمنح والعطايا ليقروا دولتهم ويثبتوا أركانها ويغالبوا عطاء

الخلفاء الآمويين فساعد ذلك على شيوع الشعر أكثر وانتشاره وبالتالي ظهور نقاد يواكبون ذلك التقدم الشعري.

فشمل النقد كل ألوان الفن الأدبي ونفذ إلى كل جهاته وقد حصرت مظاهر نشاط النقد واتجاهاته على حد قول د/ بدوى طبانه.[1]

وقد تبدت ملامح هذا كله علي هيئة نقدات ظهرت أنماطها وألوانها منها:-

١. نقدوا الألفاظ وتصنيفها، إذ ذكروا منها ما ينقاس وما لا ينقاس ومن أمثلة ذلك أن الأخفش كان يطعن على بشار في قوله:

والآن أقصر عن سمية باطلي وأشار بالوجلى على مشير

وفى قوله :

على الغزلى منى السلام فربما لهوت بها في ظل مخضرة زهر

وقال: لم يسمع من الوجل والغزل "فعلى" وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس، وإنما يعم فيه بالسماع.

وأخذ على بن مبارك الأحمر على أبي نواس قوله:

أسرع من قول قطاة قطا

وقال: كان ينبغي أن يقول "قطار" بالتخفيف. وعابوا عليه قوله

حتى عقدنا بأنه شنفا

١- المرجع السابق صـ ١٢٦ وما بعدها.

وقالوا : إنما هو " شنف [1]" !

٢. وتكلموا في لغة الشعر، وما يستحسن فيها وما يستكره، فوصفوا بشاراً بأنه كان ينظم الشذرة، ثم يجعل إلى جانبها بعرة فمن ذلك قوله:

كنت إذا زرت فتى ماجداً تشقى بكفيه الدنانير

وهذا أجود كلام وأحسن معني، ثم أتبعه ببيت أخر ليستكمل المعنى

وعجب أحد العلماء لأن أبا العتاهية مقدم بين الشعراء مع قوله: رويدك يا إنسان لا أنت تقفز، ورأى أن كلمة "تقفز" لم تخرج من فم شاعر محسن قط.

وعدوا من سفساف شعر أبي العتاهية قوله في عتبة:

ولهني حبها وصيرنى مثل جحا شهرة ومشخلبة [2]

وكذلك عابوا على كلثوم بن عمرو العتابي قوله من قصيدة في مدح الرشيد:

ماذا عسى مادح يثني عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتسطير

فتّى الماادح إلا أن ألسننا مستنطقات بما تخفى الضمايير

فقال "الماادح" و"المدائح" أحسن منها وأخف على السمع، وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين، وقال "مستنطقات" و "نواطق" أحسن وأطبعثم قال "الضمايير" فختم البيت منها بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدرته، وهي

١- الشنف القرط الأعلى .

٢- المشخلبة كلمة عراقية خرز بيض يشاكل اللؤلؤ والحلى يتخذ من الليف والخرز وقد تسمي الجارية "مشخلبة"بما عليها من الخرز، ولبس على بنائها شيء.

صحيحة، ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة. وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعني من حسن اللفظ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع.

٣. وأحصوا على الشعراء أخطائهم في النحو والإعراب، ومن ذلك تخطئتهم أبا نواس في قوله لمحمد أمين:

يا خير من كان ومن يكون إلا النبي الطاهر الميمون

وقالوا إن حق الكلام النصب "إلا النبي الطاهر الميمونا" وكذلكفي قوله:

كمن الشنان فيه لنا ككمون النار في حجره

وإنما كان ينبغي أن يقول: " ككمون النار في حجرها".

٤. وبعد أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض اتسع مجال النقد العروضى وتنبه العلماء إلى ما وقع فيه الشعراء من إخلال في الأوزان والقوافى، وأحصوا ضرورات الشعر، بعد أن كانت معرفة ذلك طبعاً وسليقة عند السابقين.

فالمبرد يرى أن أبا العتاهية كان مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يكثر عثاره وتصاب سقطاته وكان يلحن في شعره ويركب جميع الأعاريض وكثيراً ما يركب ما لا يخرج من العروض إذا كان مستقيما في الهاجس، فمما أخطأ فيه قوله:

ولربما سئل البخيل الشيء لا يسوى فتيلاً

لأن الصواب " لا يساوى " لأنه من ساواه يساويه، وقوله :

والله رب منى والراقصات بها لأشكرن يزيداً حيثما كنت

مازلت من ريب دهري خائفاً وجلا فقد كفاني بعد الله ما خفت

ما قلت في فضله شيئاً لأمدحه إلا وفضل يزيد فوق ما قلت

وقال: صرف"يزيد" في موضعين لو لم يصرفه فيهما لاستقام الشعر بزحاف قبيح.

وقال: كان أبو نواس لحانه، فمن ذلك قوله:

فما ضرها ألا تكون لجرول ولا المزني كعب ولا لزياد

لحن في تخفيفه ياء النسب في قوله "المزني" في حشو الشعر، وإنما يجوز هذا ونحوه في القوافي.

٥. أما المعاني فكانت لا تزال هناك بقية تنتصر للدين وللأخلاق برغم ما ساد في هذا العصر من الخلاعة والمجون، وفشو الزندقة والإلحادفي بعض المجتمعات، فأنحوا باللائمة على الشعراء الذين جاوزوا حدود الدين، وأسرفوا في مدح البشر فجعلوهم آلهة، وغالوا في الرؤساء حتى عدوهم أنبياء، فأبو نواس حين يقول في مدح الأمين:

تنازع الأحمدان الشبه فاشتبها خلقا وخلقا كما قد الشراكان

اثنان لا فصل للمعقول بينهما معناهما واحد والعدة اثنان

يوصف بأنه يقول قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم. وعابوا قوله:

يا أحمد المرتجي في كل نائبة قم سيدي نعص جبار السموات

قالوا: هذه أعظم جرأة، وأصبح مجاهرة، وأشد تبغض إلى العزيز الجبار y أن يقول "نعص جبار السموات" فذكر المعصية مع ذكر الجبار وأنه إياه يقصد بالعصيان.

٦. ونظروا في صميم الفن الشعري، فوصفوا الخيال والاستعارة والكناية ونقدوا تلك الضروب إذا كان فيها بعد يسلم إلى التعقيد.

قال أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي(١): ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها.(٢)

ومما أنكر على أبي العتاهية قوله لما ترفق في نسيبه بعتبة:

إني أعوذ من التي شغفت   مني الفؤاد بآية الكرسي

وأية الكرسي يهرب منها الشياطين ويحترس بها من الغيلان كما روى عن بن مسعود في ذلك!

١- أبو الحسن محمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا، يرجع نسبه إلى الحسن بن على بن أبى طالب ولد بأصبهان وأخذ العلم والأدب عني أئمتها وكان مشهوراً بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد وتوفى أبو الحسن سنه٣٢٢ هـ وكان شاعراً مفلقا وعالما محققاً وله كتب منها عيار الشعر، وكتاب فى العروض، وكتاب فى معرفة المعمى من الشعر وكتاب "تهذيب الطبع" وهو كتاب جمع فيه ما اختاره من أشعار الشعراء.

٢- عيار الشعر ١١٩ (طبعة التجارية – القاهرة ١٩٥٦م).

وعيب عليه أيضاً قوله:

حــلاوة عيشــك ممزوجــة   فــما تأكــل الشــهد إلا بســم

فقد جعله مثلاً لبؤس الدنيا الممازج لنعيمها، والعبارة غـير مرضـية، لأنـه شبه بشيء لا وجود له. وأجود من قوله لفظا وأصح معني قول ابن الرومى:

وهل خلـة معسـولة الطعـن تجتنـى   من البيض إلا حيـث واش يكيـدها

مع الواصل الواشى وهل تجتني يـد   جنى النحل إلا حيث نحل يـذودها

ومثله نقدهم أبا نواس في قوله:

لمــا بــدا ثعلــب الصــدود لنــا   أرسلت كلـب الوصـال في طلبـه

جــاء بــه والجليــل يعتلــه   منقلبــا رأســه عــلى ذنبــه

وفي قوله:

بــــح صــــوت المــــال ممــــا   منــــــك يــدعو ويصــيح

مــــا لهـــــذا آخــــــذ   فــوق يديــه أو نصيـــــح؟!

وفي قوله:

رسم الكرى بـين الجفـون محيـل   عفـي عليـه بكـا عليـك طويـل

□

وشبهوه بقول أبي العزافر العمى:

بـــــــــاض الهــــــــوى في فــؤادي وفــــرّخ التذكــــــــار

إلى غير تلك الاستعارات البعيدة والمجازات التي فقدت صلتها بالأصل الحقيقي.

٧. وقد تنبه أولئك العلماء إلى فضل الابتكار والإبداع على التقليد والإتباع، ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد وذلك نقد يعد من أحدث وجوه النظر إلى الفن الأدبي، وهو الذي يبحث فيه عن شخصية الأديب، ألهذه الشخصية كيان مستقل أم أنها سارت في طريق غيرها حتى انقطع بها الطريق، فتلاشت وفنيت؟

ومن ذلك أن أبا حاتم السجستانى قال للأصمعي: أبشار أشعر أم مروان ابن أبي حفصة؟ فقال: بشار أشعرهما، قال: وكيف ذلك؟ قال: لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه. وهو أكثر فنون الشعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعاً ومروان آخذ بمسالك الأوائل.

وهكذا نرى العلماء قد طوفوا بآفاق الفن الشعرى، وتناول في نقدهم كل جزئية من جزئياته في الشكل وفى الجوهر وكانت جولاتهم ونظراتهم من أهم ما عني به النقاد ذوو التآليف النقدية التي حفظها الزمن حتى وصلت إلينا.

وضع علوم العربية

الرواة اللغويون – النحاه هؤلاء وغيرهم أنكبوا على دراسة اللغة العربية لمعرفة أسرارها وخفاياها ظاهرها وما خفي جملة وتفصيلاً وبعد أن كانت اللغة سليقة وطبع ظهر المتخصصون الذين سعوا لضبطها ومعرفة شاردها، ووارد أدبها، وأشعارها، وكان للموالي اليد العليا في ذلك وعلى أكتافهم نهضت هذه العلوم وتلك المعارف وبصر أولئك في الشعر وأجالوا في عمل الشعراء ينبهونهم إلى ما أخطاؤا فيه، ويوجهونهم إلى الطريق الذي يجب أن يتخذوه من التزام نهج العرب وطرائقهم في التعبير والتأليف وذلك لاهتمامهم بالفروع المختلفة لعلوم اللغة كل على حده ... فظهر النقد اللغوي والنقد النحوي والنقد العروضي، وتلك هي النواحي التي حذقتها الطبقة الأولي من علماء العربية الأولين، وفى طليعتهم يحي بن يعمر.[١] وعيس بن عمر [٢] وعبد الله بن إسحاق الخضرمى

١- يحي بن يعمر التابعي، قال الحاكم: فقيه أديب نحوى مبرز، سمع ابن عمرو جابر وأبا هريرة، وأخذ النحو عن أبي الأسود ولما بني الحجاج واسط سأل الناس: ما عليها ؟ قالوا: لا نعرف لها عيبا وسندلك على من يعرف عيبها يحي بن يعمر، فبعث إليه فسأله، فقال: بنيتها من غير مالك وسيسكنها غير ولدك ! فغضب الحجاج، وقال: ما حملك على ذلك؟ قال: ما أخذ الله تعالي على العلماء في علمهم ألا يكتموا الناس حديثا، فنفاه إلى خراسان، فولاه قتيبه بن مسلم قضاءها فى أكثر بلادها نيسابورو مرووهراة، وآثاره ظاهره توفى سنة تسع وعشري ومائة – وانظر بغية الوعاة ٤١٧.

٢- هو عيسى بن عمر الثقفى، مولي خالد بن الوليد، نزل فى ثقيف فنسب إليهم إمام فى النحو والعربية والقراءة مشهور، أخذ عن أبى عمرو بن العلاء وعبد الله بن أبي إسحاق. وروى عن الحسن البصرى والعجاج بن رؤية وجماعة، وروى عنه اصمعى وغيره، وصنف فى النحو "الإكمال" و"الجامع"ويقالإن له سبعين مصنفاً ذهبت كلها، وقد أخذ عنه الخليل، وكان يتقعر فى كلامه، وتوفى سنة تسع وأربعين ومائة.

وأبو عمرو بن العلاء، الذين كانوا بين مُسْلم للعرب، وطاعن عليهم، فعيسى بن عمر كان يرى أن النابغة أساء في قوله:

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة　　　من الرقش في أنيابها السم ناقع

ويقول موضعه "ناقعاً" قال: وكان يختار السم والشهد وهي علوية،[1] وكان عبد الله بن أبي إسحاق الخضرمى يرد كثيراً على الفرزدق، ويكلمة في شعره، *وقد سمعه ينشد*:

إليك أمير المؤمنين رمت بنا　　　هموم المنى والهوجل المتعسف

وعض زمان يابن مروان لم يدع　　　من المال إلا مسحتا أو مجلف

وهذه النظرات النقدية أشد التصاقا بجزئيات مادة الأدب وهذا تطور ملحوظ في النقد ظهر مع التطور العصري وصاحب بروز كثير من علوم العربية وفنونها منذ تناول الوزن والشكل والأسلوب، فالنقد النحوى ظاهر في كلمة عيسى بن عمر في النابغة الذي رفع "ناقع" مع أن موضعها في رأيه نصب على الحال وفى نقد ابن أبى إسحاق الحضرمي الفرزدق في رفعه "مجلف" مع عطفها على المنصوب "مسحتاً" وفى إثباته الياء في الاسم المنقوص "موالياً" مع أنها في موضع جر بالإضافة، والاسم المنقوص تحذف ياؤه في الرفع وفى الجر، كما أثر عن أصحاب اللغة التي استقراها الباحثون.

١- الموشح للمرزبانى ٤١ . والعلوية نسبة نادرة إلى العالية، وهي ما فوق نجد إلى أرض تهامة إلى ما وراء مكة، وقرى بظاهر المدينة.

والنقد العروضي باد في نقده الفرزدق بالإقواء، فقد أورد روياً مرفوعاً في قصيدة رويها مجرور، وحاول العالم الناقد أن يصلح هذا العيب باقتراحه روياً مجروراً، ليجرى على سنن الشعراء، فغضب الشاعر وهجاه.

كما عاب رؤية بن العجاج أباه بالسناد [1] فقد أسس بيتاً لم يؤسس آخر في قوله:"يا دار سلمى ثم اسلمي" ثم قوله بسمسم أو عن يمين سمسم ثم قوله فخندق هامة هذا العالم. [2]

أما النقد اللغوي الذي يهدف إلى تصحيح الألفاظ والتدقيق في استعمالها فيما وضعت له فيظهر في نقد أبي عمرو وبيت النابغة في وصف الناقة، فقد عرف أبو عمرو من استقراء كلام العرب أن صياح الفحول يكون من نشاطها وصريف الإناث يكون من إعيائها وأن الشاعر انفرد من العرب بعكس هذا الاستعمال وأبو عمرو في هذا يتحرى الدقة، ويستشهد بأقوال فحول الجاهليين والتي تؤيده فيما ذهب إليه ولا يدعي أن هذا رأيه يفرضه على الشاعر، بل يؤكده بتلك العبارة "كذا تكلمت العرب" التي تدل على الإتباع، وتنفى عن علمه مظنة الاختراع أو الابتداع.

١- السناد هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات وهو مأخوذ خرج بنو فلان متساندين، إذا جاءوا فرقاً لا يقودهم رئيس واحد ، فهم مختلفون غير متفقين، والسناد خمسة أقسام : سناد الردف ، وسناد التأسيس ، وسناد الإشباع ، وسناد الحذو ، وسناد التوجيه .

٢- هذا من سناد التأسيس فى أحد البيتين دون الآخر والتأسيس هو ألف بينه وبين الروى حرف، ويكون من كلمة الروى ومن غيرها إن كان الروى ضميراً.

ولكن الملاحظ في هذا التطور النقدي أن النقاد يهتمون بما يهمهم بمعني أن اللغوي يبحث في اللغة غريبها يستوحشه فيرفض الشعر لتواجدها به أو يقبله لأنه جاء على مقياس العرب، والنحوي ينظر هل خالف أحدهم العرب فيما قال أم لا، كذلك غيرهم من متخصص الشعر وعالمي فنونه فكل يبحث عن ضالته المنشودة، دون النظر العام لجو القصيدة ككل أو ربط جزئياتها بموضوعها العام. دون التأمل في جزئيات السياق، ولم يك ذلك مطلوباً.

فالناقد الأدبي ليس رجلاً نحوياً ولا علماً من أعلام اللغة عالماً بالصرف أو العروض ولا راوية لمأثور الأدب والأخبار والأنساب ولكنه يجب أن يكون كل ذلك في واحد متخصص ووجه تخصصه أن يملك ذوقاً عالياً رفيعاً يثقله بمراجعات الأدب وأخذ نفسه بطول إطلاع بعد أن تبين في نفسه ملكة الذوق النقدي ويلاحظ على النقاد في تلك الأونة أن الحكم النقدى عام وكثير منه مرسل فأبو عمرو بن العلاء كان يقدم الأعشى ويقول: مثله مثل البازى يضرب كبير الطير وصغيره، ويقول: نظيره في الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل ونظير زهير الفرزدق.[1]

وكان يرى أن عدي بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب، يعارضها ولا يجرى مجراها ويعيب ألفاظه بأنها ليست نجدته[2].

١- طبقات الشعراء لابن سلام ٣٠.

٢- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء للمرزبانى٧٣.

وذكر يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر وأن أهل الكوفة يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز يقدمون زهيراً والنابغة. وأخبر أن ابن أبي إسحاق كان يقول: أشعر الجاهلية مرقش؛ وأشعر أهل الإسلام [1] ولم يقبل منه هذا القول ولم يشع.

حتى إن بعضهم حاول تفسير رأي بعض وأن يمنح غيره علة تكون وراء إرسال قوله ونظرته النقدية ومن ذلك ما أورد ابن سلام أن من قدم امرأ القيس احتج له فقال له: ليس أنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء، منها استيقاف صحبه، والبكاء على الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، ولأنه شبه النساء بالبيض، وشبه الخيل بالعقبان، والعصى، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعني وكان أحسن طبقته تشبيها، وأحسن الإسلاميين تشبيهاً ذو الرمة.

وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير الكلام، وإنما نبغ النابغة بالشعر بعدما احتنك، وهلك قبل أن يهتر.[2]

١- طبقات الشعراء ٢٦ ، ٢٧.

٢- من الهتر –بكسر فسكون– السقط من الكلام والخطأ فيه، والضم ذهاب العقل من كبر أو مرض أو حزن.

وكان للشعراء نظرتهم النقدية المزكاة بذوق عال تنتج عـن حـس مرهـف فقد سئل لبيد – وقد عاش إلى عصر بني أميـة ومـات في خلافـة معاويـة –عـن أشعر الشعراء، فقال: الملك الضليل "يعني امرأ القيس" ثم الغلام القتيل "يعنى طرفة بن العبد" ثم الشيخ أبو عقيل "يعنى نفسه".

وسئل جرير عن أشعر الجاهليين، فقال: زهير، أما الإسلاميون فالفرزدق نبعه الشعر، والأخطل يجيد مدح الملوك، ويصيب صفة الخمر، فيقول له السائل: فما تركت لنفسك؟ فيقول له: دعني فإني نحرت الشعر نحراً.

ويرى الفرزدق أنه وجريراً يغترفان من بحر واحد، ولكن تضـطرب دلاء جرير عند طول النهر ... إلى أمثال تلك الأحكام المقتضبة التي تفضـل نظائرهـا من أحكام الخلفاء والعلماء.

والحق أن لهم إلى جانب ذلك أحكاماً فنية بالغة الروعة، بما يبدو فيها مـن أثر على الفهم العميق، ومعرفة الأسباب الحقيقية للنبوغ وذيوع الصيت، والتنبـه إلى أثر البيئة في الشعر، واختلاف الذوق في بيئة عن الأخرى، فللباديـة ألفاظهـا وأخيلتها التي تعجب أهل الصحراء، ولكنهـا لا تثـير هـذا الإعجـابفي نفـوس سكان الحواضر.

كان ذو الرمة ينشد يوماً في سوق الإبل شعره الذي يقـول فيـه: "عـذبهن صيدح" و "صيدح" ناقته، فجاء الفرزدق فوقف عليه، فقال لـه:كيف تـري مـا تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما تقول!؛ فقال : فمالي لا أذكر مع الفحول؟

قال: قصر بك عن غاياتهم بكاؤك في الدمن، وصفتك للأبعار والعطن.

ودوية لو ذو الـرميم يرومهـا   بصـيدح أو دى ذو الـرميم وصـيدح

قطعت إلى معروفها منكراتها   إذا خـــب آل الأمعـــز المتوضـــح[1]

وعاب الأخطل الفرزدق في قوله:

أبنـي غدانــة إننـي حررتكـــم   ووهبــتكم لعطيــة بـــن جعـــال

لولا عطيـة لا جتـدعت أنـوفكم   مـــن بـــين ألأم آنـــف وســـبال

وقال: كيف يهبهم له وهو يهجوهم هذا الهجاء؟ وقـال عطيـة بـن جعـال حين سمع هذا: ما أسرع ما رجع أخي في عطيته!

فقد فهم المعني وأدرك فيه الهجاء و مـدى عنفـه والنقـاد في تلـك الآونـة كانت أرائهم على السليقة غير مغلفة بمبدأ ولا تندرج تحت قاعدة أو تقنن لفكرة ... فبعقلهم توصلوا للوحدة الموضوعية وجعلوها منـاط فخـرهم وقـد شـبهوا الأبيات في تواليها بالأخوة المتشابهين يجئ بعضهم في أثـر بعـض، ولـذلك قـال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلـك؟ فقـال: لأني أقـول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه!

□

١- الشعر والشعراء ٥٠٧/١ خب أسرع؛ والآل السراب؛ والأمعز الأرض الغليظة الحزنة ذات الحجارة؛ والمتوضح الأبيض من الوضح ، وهو الضوء والبياض.

وقال عبد الله بن سالم لرؤية[1]: مت يا أبا الجحاف إذا شئت! فقال رؤية: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعراً لـه أعجبنـي، قـال رؤيـة: نعم، ولكن ليس لشعره قران! يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه.

وهذا يعكس الدراية بالنقد وإن لم تلك هناك قواعد عريضة يبثـون تحتهـا كلامهم.

وجزئيات المبدع الأدبي مـن المعنـي والأسـلوب والألفـاظ كانـت دائـماً موضع نظر فيثنون على المعني المتمشي مع الدين والخلق وينفرون ما خـالفهما ... ويمدحون الأسلوب ،واللفظ السهل المتمشي مع الطبع، ويقدحون المُسْـتَجْلَب المُتَكَلْف الذي تنبوا عنه الأذن وتقشعر الأبدان وكان الرواة والنحاه واللغويـون لهم اليد الطـولي في اتسـاع النظـرة النقديـة وحصــرها واستقصـائها بمتـابعتهم الشعراء والإشادة بها جادوا وأحسنوا فيه أو التنديـد بـما سـقطوا فيـه وزلـوا ... ففطن الشعراء لذلك وعملوا على التجويد والاستحسـان وأضـيف مـن خـلال ذلك مقاييس جديدة في الشكل والوزن والأسلوب، أطلق عليها النقـاد مرحلـة النشوء والارتقاء، أو البدايات الأولي لمرحلة النقد البدائية والتـي أخـذت شـيئاً فشيئاً مع التقدم العصري تتجه ناحيـة الموضـوعية واسـتنباط القواعـد ووضـع المعايير[2] المحددة التي بها يعرف الإجابة عن بعض الأطروحات التي تفرض

١- الشعر والشعراء ٢٦/١ .

٢- يمكن إذن تعريف المعيار على أنه الوجه الضابط للقيمة – كتاب النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي صـ ٢٤ بيرزيما – ت – عايدة لطفي م د / أمينة رشيد وسيد البحرواى دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع .

نفسها من نحو هل أجاد الشاعر؟ وكيف أجاد؟ وما موطن الإجادة والحسن وغيرها من الأسئلة النقد الهامة

المناهج النقدية

في البداية لم توضع مناهج محددة ومعالم منظمة يسير عليها النقد بل كانت كلها تعتمد بشكل أساسي على الذوق وثقافة الناقد الذاتية ثم بعد ذلك سار النهج متكأ على احد شيئين .إما الثقافة المستمدة من التراث والأدب العربي فقط. أو ضمت إلى جانب ذلك ما تساقط إلينا من ثقافات مختلفة، ومعارف متنوعة، والمعروف أن المناهج تفيد الأطراف كلها؛ مبدع، ومتلقي، وإبداع إذا استخدمت كأضواء كاشفة وضوابط تمنع الزلل والعثار، أما إذا استخدمت ككوابح للإبداع أفشلت العلمية الإبداعية ولم يفد منها أحد.

ولذا كان للشعر الأهمية الكبري لاحتياج العربي له فهو اللسان الباقي والآلة التي لا يصيبها وصب ولا نصب، بل تبقى على مر الزمان وتلك المكانة التي تبوءها الشعر محل تقدير من العصر الجاهلي إذ كانوا ينظمون الأخلاق،ويشيرون للحوادث الهامة التي تثبت حسن خلقهم، ورقى ذوقهم، فالخطيئة نظم موقفه مع الضيف الذي آتاه وهو لا يملك ضيافته، وكيف عزم على ذبح ابنه- بموافقته- لكي لا يعتذر بالعدم؛ ثم حفظ الإسلام للشعر تلك المكانة، وظلت محفوظة عبر العصور،فعمر ابن الخطاب كان يستشهد بالشعر في كل موقف وكان يقول: "إنه علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" وحرص الخلفاء على مر العصور على تعليم أولادهم الشعر وها هو ذا عبد الملك ابن مروان يوجه مؤدب أولاده بقوله وعلمهم الشعر ينجدوا ويمجدوا.

والشاعر بذلك يدرك أهمية ما يقول لذا يحرص على التجويد والإجادة في كل لفظه وفيما يورد من معنى.

فلم يكن الأدب أدباً فياضًا بالصنعة براقًا بتزيين البديع مما لا يعجب إلا قائله ولا يطرب إلا صاحبه؛ وإنما الأدب أصبح عاملاً من عوامل تكوين الأمم وإبلاغها رشدها وإنالتها استقلالها.[1]

وقد سلطت الأعين على الشاعر وخلصت الآذان في انتظار ما ينطق به فاه.. [2]فليس المهم موضوع القصيدة ولكن الأهم هو الأداء الجيد والتنظيم المتميز لأن (جودة الوصف والأداء لا ترتبط بنبل الموضوع أو يكون دالاً على الجمال الخالص وإنما هي جودة مستقلة بذاتها ونبل الموضوع لا يضفى شيئاً يزيد من قيمة هذه الجودة).[3]

والأدب مادته اللغة فهي أداته التي تعبر عنه ووسيلته التي توصله للمتلقين لذا يجب أن يكون بليغاً إذا كانت البلاغة هي "القول السديد المعجب الذي ينصر صاحبه في الأزمات ويأخذ بيده في سائر الأحوال والمقامات فإن الأدب هو مجال القول وموطن الكلام الذي به يرتفع الإنسان وينصت له أو يوضع ويشاح عنه."[3]

١- ديوان الرصافى صد ٤ ط ١ مطبعة الاستقامة – القاهرة.

٢- أصول النقد الأدبي د / طه أبو كريشه صد ٥٠ لونجمان للطباعة والنشر ١٩٩٩.

٣- سوانح وآراء فى الأدب والأدباء د / بدوي طبانه صد ٢٨٧ الشركة المصرية العالمية للطباعة والنشر ١٩٩٧ .

والأدب القديم أصابته يـد التغـير وتناولتـه الألسـن بكثـير مـن التبـديل والتحويل ولكن السبب الرئيسي في ذلك افتقارهم إلى التـدوين والحفـظ لعـدم شيوع الكتابة وانتشارها ومع مرور الزمن وكـر الليـالي صـار مـن المـروى مـالاً ينسب لصاحبه ومن الشعراء من قل ما ينسب له أما لإضاعته وفقـده أو لنسـبته لغيره من الشعراء وذلك يرجع لأسـباب متعـددة منهـا:-مـا يرجـع إلى الـرواة وأغراضهم ومنها ما يرجع .. إلى الشاعر نفسه وقبيلته من عدم الاهتمام بـالقول أو عدم الرضا عنه وهذه الأسباب وغيرها جعلت الشعر عرضة للضياع والفقد .

وقد سلط النقاد أعينهم على الشعراء وحاولوا بمرور الزمن الإطلاع على الثقافات والمعارف المختلفة، فنظروا إلى أدبنا العـربي وحـاولوا لم مـا تفـرق منـه وجمع ما تناثر وتقييمه ووضعه في مصافه ومنازله اللائقة بمكانته.

وكان النقاد القدامى ذوى بصر وبصيره بالشعر وينظرون إليه من مختلـف الأوجه وهم (يرجعون إلى اللفظ والأسلوب والمعنى والوزن والقافيه كـما فعـل قدامة، وابو هلال ،وإبن رشيق، و ابن سنان، ومن قبلهم ابن سلام، والجاحظ ، وبن قتيبه، ثم تلاهم الأمدي، والقاضي الجرجاني)[1].. والنقد على مـر العصـور وتوالى الحقب نالته يد التحديث والتطوير" والتطور هو الانتقـال مـن حـال إلى حال وقد يكون هذا التطور كاملاً تاماً وقد لا يكون كذلك يكون خطوة في

١- مدارس النقد الأدبي د / محمد عبد المنعم خفاجي صـ ٣٠ الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر.

ناحية من النواحي دون أن ينقطع عن أصله وسنة الحياة في كل شيء هيأن يتطور."[1]

وقد كثرت التعريفات حول مفهوم النقد في اللغة والاصطلاح كثرة متباينة وردت في مختلف كتب الأدب قديمها وحديثها.

فذهب بعضهم إلى أن النقد: "هو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة وأداة التمييز هو الذوق الأدبي الذي يميز بين نص ونص أسلوب وأسلوب ولفظه."[2] وقد تناولت الذوق بجزئياته لأهميته في العملية النقدية فهو المعول عليه الأول في الاستحسان أو الاستهجان، سواء أبرر هذا الذوق وذلك الاستحسان أو لم يبرر

ونستطيع القول إن النقد الأدبي: هو امتلاك القدرة على تذوق الأساليب الأدبية، والحكم عليها حكمًا بالإجادة أو التهافت، ويكون هذا الحكم مرتكنًا على قدرة تميزية موضحة لمواطن الحسن أو مواضع السوء.

وقد ظهرت مناهج كثيرة حاولت أن تسود الساحة وأن يكون لها القدح المعلى وتكون هي المُحّكم الأول في العمل الأدبي لكن مع مرور الوقت كان المنهج يتوارى ليحتل الصداره غيره من المناهج بعد تبيان قصوره في بعض الأوجه ثم يظهر غيره.

□

١- الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية د / بهى الدين ريان صد ٨ دار المعارف ١٩٨٢ .

٢- مدارس النقد الأدبي صد ٣٤.

وهكذا يقول د / محمد زكي العشماوي: نشأت محاولات خطيرة من النقاد تريد أن تخضع النقد للمذاهب العلمية الموضوعية التي تحاول وضع قوانين عامة للأدب وترمي إلى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية فما صلح مع هذه القوانين كان جيداً وما تعارض معها كان ردئياً مثل هذه المحاولات الخطيرة التي تتنافي أصلاً وموضوع الأدب قد نشأت من الخوف الذي يتوهمه بعض النقاد من تحكم الذوق غير أن مخاوف هؤلاء وهم مردود فإن الذوق الذي نتحدث عنه والذي لا مفر منه في الحكم على أثر فني إنما هو الذوق الذي مرده إلى أصالة الحاسة الفنية وإلى الدربة والمران والتثقيف وأولي بهؤلاء الذين يحرصون على روح المعلم ومناهجه الدقيقة أن يسلموا بالحقيقة العلمية الثابتة وهي أن منهج دراسة كل علم من العلوم إنما يستمد أصوله من موضوعات هذه العلوم."[1]

وقد تعددت المناهج وتنوعت بشكل كبير وكل منهج منها يتبع ناحية من نواحي الإبداع شرحاً، وتحليلاً وتفسيرًا وإبانة، فإذا ما تلقى المتلقي العمل واحتاج إلى إدراك لفظه،أو فهم معناه، أو الإحاطة بالظروف البيئية والعوامل النفسية التي كانت وراء إبداعه، أولم يفهم لما هو تأثر وأعجب بهذا العمل، ويحدث في نفسه أريحية، وتهتز له أعطافه، دون ذاك، وجد في المناهج النقدية مددًا ومعينًا،يحدد له ما اختلط، ويفسر له ما أبهم، ويشرح ما عجم. وذلك من خلال المناهج النقدية.

١- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د / محمد زكي العشماوي صـ ٤٢٠ الطبعة الثالثة ١٩٨٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

المنهج الذاتي التأثري

هو أقدم المناهج النقدية لأن أول ناقد وجد عقب أول شاعر فبعد أن ينظم الشاعر قصيدته ويجودها وينقيها، يعيد النظر فيها مرة بعد أخرى محاولاً الوصول بها إلى درجة الكمال. قد أدرك ذلك القدامى، والجرجاني وها هو ذا يجعل الذوق هو الأساس الذي يحتكم له في تقييم الأعمال الأدبية، حيث مزايا الذوق التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها أمور خفية، ومعان روحية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماً بها، حتى يكون مهيئاً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء[١] ويقول في موضع آخر: إن هذا الإحساس قليل في الناس فلست تملك إذن من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته، وري و قلب إذا أريته رأى.[٢]

فالذاتية تعني أن ينظر الناقد داخل ذاته بعد مطالعته للعمل الفني ويعرف مدى تأثيره عليه وقوة تأثره به فيكوّن عنه رأيا خاضعاً للذوق وليس المقصود بالذوق اللذة الآنية التي تحدث للإنسان عند سماع أو رؤية ما يحب بل هو أعمق من ذلك.

١- دلائل الإعجاز صـ ٤٢.

٢- المرجع السابق.

ويذهب د/ محمد زكي العشماوي إلي أننا حين نتحدث عن الذوق لا نعني به الأثر النفسي السريع الذي يتركه في نفوسنا بيت من الشعر أو المتعة الخاطفة التي تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد؛ وإلا لكان مثلنا في هذه الحالة مثل الذي يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل؛ الدالة الموجبة ولكان حكمنا على الأثر الفني حكماً فجاً ؛غير صادر عن تأمل، وإنما نعني بكلمة الذوق الأدبي: تلك الموهبة الإنسانية التي أفصحتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافات المعاصرة، والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمي بحاسة التمييز أو التذوق الأدبي، الذي ليس مجرد تأثرية خرقاء، كما أنه ليس حساً أرعناً، ولا هو لذة فحسب، والذين يتصورون أن الذوق الأدبي هو مجرد اللذة التي تشيع في النفس عند قراءة الآثار الفنية؛ قوم غابت عنهم الحقيقة فمذهب اللذة في فلسفة الفن مذهب معروف، سار في خلال التاريخ فظهر عند اليونان أول ما ظهر؛ ثم كان له السيادة في القرن الثامن عشر، ثم ازدهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ثم ازدهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومازال يظفر في أيامنا هذه ببعض المؤيدين الذين يبهرهم في الفن لذاته النفسية المباشرة، إننا لا ننكر أن اللذة مصاحبة للنشاط الفني ولكنا ننكر أن يكون الفن هو مجرد هذه اللذة التي تصاحب الخلق الفني وأن يعتمد الناقد على مجرد هذه اللذة، والفرق واضح بين اللذة والفن، فقد تكون لوحة من لوحات الفن محببه لدينا لأنها توقظ في نفوسنا ذكريات جميلة، ثم تكون اللوحة من الناحية الفنية رديئة، ومن هنا ينبغي أن نحذر تماماً من رعونة الاندفاع وأن نحتكم إلى الذوق المدرب المثقف المبصر المتروى.

إن مهمة الناقد أولاً وقبل كل شيء مهمة عملية تنشأ فقط عند مباشرة النصوص الأدبية، تنشأ مما عساه أن يتأتى من عبارة الكاتب، أو قصيدة الشاعر، ورؤية الخصائص المميزة في العبارة الشعرية هي النقد "ولن يستطيعها إلا ذوق مارس هذه الرؤية فترة طويلة وسواء تغلب الجانب المكتسب في الذوق على الجانب الفطري أم كان العكس هو الصحيح فإن حاجتنا إلى عنصر الذوق في النقد أمر معترف به."[1]

إذا فالمنهج الذاتي التأثري يعتمد على خضوع العمل الأدبي للذوق المدرب الواعي الذي أخذ صاحبه نفسه بالمدارسة والإطلاع "كما قال الجمحى كثرة المدارسة تعد علم العلوم إذا كان الأدب نتاج فردي يعتمد على السمات الفردية للأديب والتي تظهر في ثنايا عمله الأدبي فمن الطبيعي أن تظهر اتجاهات الناقد وتوجهاته في أثناء نقده وتظهر آراءه الفردية واتجاهاته الشخصية[2] متسللة إلى حكمه على العمل، بل إن تأثيرها قد يكون أكثر من ذلك فقد توجه الناقد من البداية لأن يتخذ ناحية حكمية مؤثرًا لها على ما سواها، وهذا مما يفسر تباين الآراء في العمل الأدبي الواحد بين ناقد وأخر.

فقد تكون عوامل الاستحسان في رأى أحدهم وقبول العمل والاحتفاء به، هي عوامل الاستهجان، ورفض العمل ومهاجمته في رأى أخر، وما ذلك إلا لأن هذه العوامل توافقت مع رؤيا هذا وناسبتها، بينما خالفت رؤيا ذلك وناقضتها. لذا التعامل مع المنهج الذاتي مليء بالمحاذير ويجب أن يخضع الجميع –

١- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث صـ ٤٢٢ وما بعدها.

٢- من قضايا النقد الأدبي صـ ٤٢٧.

على اخـتلاف توجهـاتهم– بمعـايير تكـاد تكـون ثابتـة محـددة لا تخضـع للأهواء لضمان الحرية والحيدة. وأن تكون هذه المعايير شاملة بجزئيـات العمـل ومكوناته، وأن يلم الناقد بها محاولاً تطبيق ما يسـتطاع منهـا عـلى منجـز الأدبي الذي تصدى للحكم عليه.

المنهـج التاريـخي

من أهم المناهج التي شغلت الساحة النقدية لفترة طويلة فقد دعا الـبعض إلى دراسة العمل الأدبي تحت مظلة المـنهج التـاريخي بمعنـى أن النقـاد يفســروا ويرووا العمل الأدبي .في ظل البيئة التي أفرزته والظروف التي أنشـأته فينظـروا إلى الأديب إلى أي عصر ينتمي، وما الأفكار والقيم والعادات والتقاليد التي كان يخضع لها وسطه الاجتماعي هل هو من الأسياد أم من العبيد من علية القـوم أو من أراذلهم ثم ينظر للعمل الأدبي لمعرفة أسس ومناهج وطرائـق التعبـير آنـذاك وهل ظهرت جلية في شعره وهل طريقة الأداء تتوافق مع أقرانه هل بـزهم ؟ أم تفوقوا عليه ؟ وفيما قصر؟ وفيما أجاد بل أنهم توسعوا في هـذا المفهـوم فقيـل إن قيمة العمل الفني عند الشاعر تقوم على تقديرنا لصلته بمن سبقوه. "وهنا يجعل اليوت للمنهج التاريخي قيمة أخرى فهو عنده ليس قـاصراً عـلى تقـويم الـنص القديم وتحقيقه من الناحيـة التاريخيـة فحسـب وإنـما يتجـاوز ذلـك إلى الناحيـة الجمالية فكل أثر فني عند اليوت تتوقف قيمته على الوضع الذي يأخـذه بالنسـبة إلى من سبقه من آثار."[1]

١– من قضايا النقد الأدبي صـ ٤٢٧.

كل ذلك مع تنحية الحالة الشعورية والتأثر الذاتي للناقد جانباً وهم بذلك يلزمون الناقد الحديث "الموقف السلبي بالنسبة إلى نص كتب في عصر قديم ويحرص أنصار هذا المنهج على شل العنصر الذوقي وأن يقتصر النقد على جمع الوثائق والملاحظات القديمة المعاصرة للأثر الفني والتي صاحبت تكوينه."[1]

وإذا كان المنهج التاريخي هاماً في مجال النقد إلا أنه لا يمكن الاعتماد عليه وحده أو على غيره من المناهج فقط.

المنهج الفني

اختلفت الآراء في تحديد المنهج الفني وتوجهه، لكنها اتفقت على إنها صب الاهتمام على العمل المبدع، والحكم عليه من خلال ما حاز من كمال وزهو، أو ما لحقه من نقص بهتان. وأرى أنه تطبيق الأسس والقواعد الفنية الكلية الخاصة بكل عمل فني على أجزائه المنتمية إليه.

بمعني أن نواجه القصة بالأسس المتعارف عليها لفن القص نعرف إلى أي مدي تطابقت أو اختلفت، وما أوجه التطابق والاختلاف، وإلى أي حد حوت من عناصر الإجادة والتميز، ولا يغيب عنصر المرونة التي تحتوى الاختلافات المتكررة، والتطورات الدائمة التي تلحق بالأسس والقواعد والتي تخضع لمعطيات العصر وظروفه.

كذلك الشعر: نعرف نوعه ملحمي، ذاتي، مسرحي هل توفرت فيه أسس وقواعد جنسه أم اختلفت وتباينت وتنوعت.

١- المرجع السابق ٤٢٧.

وما يحويه هذا العمل من قيم شعورية وتعبيرية وهل أجاد في التوفيق والتوازن بينهما أم لا فالمعروف . أن الألفاظ مهما علت في الإيقاع والظلال لا تستطيع أن تستنفد الطاقة الشعورية، فالشاعر يكون مشحونًا بطاقات شعورية قد ينجح في بثها في عمله، وقد يقصر مجهوده عن أدائها، وهذا المنهج يحوى عناصر موضوعية وذاتية .فالذاتية أن يكون الناقد ذو ثقافة وفكر ورأى سديد مستمد من كثرة المطالعة والمدارسة حتى تكوّن الملكة النقدية القائمة على فهم روح القواعد والأصول التي وضعت كمقاييس نقدية . وأقصد بلفظة الروح هو أن يتفهم الناقد الجديد في المنتج الأدبي فلا يدخل عليه برأي مسبق باستجادته لاستحسان أحد جزئياته فخرج رأيه بجيد مقبول أو يطالعه ولديه فكرة عن استقباحه .لاستقباح أحد جزئياته يخرج رأيه بمعيب مرفوض وإنما الأفضل أن تسلط خبرته اللغوية والفنية ورأيه المكون من كثرة المطالعة وقد قيل "كثرة المدارسة علم العلم" كل ذلك يكون خير عون له لاستكناه خفايا العمل الأدبي قبل ظواهره ثم الحكم عليها حكماً موضوعياً عادلاً.

والنقد كما هو معروف للنقاد بدأ ساذجاً بسيطاً غير معلل وكتب النقد ملئ بالأمثلة والنماذج المستحسنة والمستقبحة في رأي مؤلفيها ثم بعد ذلك عدلت النظرة إليها أو بررت تبريراً مقبولاً جلس النابغة في سوق عكاظ يحكم بين الشعراء في قبته الحمراء من الجلد! فأنشده الأعشى والخنساء وحسان، فقال للخنساء: "لولا أن أبا بصير – يعنى الأعشى – أنشدني، لقلت: إنك أشعر الجن والإنس"، فالأعشى – عند النابغة – أشعر، وتليه الخنساء ثم يليها حسان.

ولكن لماذا؟ ما علة هذه الأحكام؟ هذا ما لم يكن الناقد مطالباً به آن ذاك، فحسبه أن يكون مشهوداً له بالذوق وحسبه أن يتذوق، وأن يتأثر، فيحكم [1]وفي هذا الصدد اختلف النقاد القدامى؛ فمنهم من اهتم بتعليل حكمه، ومنهم من اكتفى بإصدار الحكم غير مصحوب بتعليل، و من ذلك مثل ما حكوا من أن طرفة سمع المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل. لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة ولا تكون في عنق البعير. وعد ذلك عيباً شعرياً، وهو في الواقع خطأ في استذكار عادة محلية من عادات العرب مع النوق والبعران.

كذلك انتقد مهلهل لقوله:

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

لأنه كان بين الجهة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة لا يمكن أن يسمع منها صليل السيوف والبيضات! وعد هذا عيباً شعرياً، وهو في الواقع خطأ في تقدير مسافة من المسافات أو مبالغة شعرية!

١- لهذه القصة ذيل فى بعض كتب الروايات. ذلك أن حساناً سأل عما جعله يتخلف عن الخنساء. فقال النابغة يعلل هذا – أو قالت الخنساء – نقداً لبيت

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجده دما

"قلت" الجفنات . وهو جمع قلة ولو قلت الجفان لكان أفضل . وقلت يلمعن واللمعان يختفي ويظهر ولو قلت يشرقن لكان أفضل. وقلت بالضحى وكل وكل شيء فى الضحى يلمع ولو قلت بالدجى لكان أفضل. وقلت " يقطرن " ولو قلت يجرين لكان أفضل .... وهي رواية ظاهرة البطلان لا تتفق مع طبيعة النقد حينذاك لما فيها من تفصيل وتعليل.

لهذا عد نقد عمر بن الخطاب في صدر الإسلام لزهير بن أبى سلمي حين قال إنه شاعر الشعراء ثم علل هذا الحكم بقوله: لأنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما هو فيه.

حيث عُد هذا فلتة سابقة لأوانها في النقد العربي. لأنها فيما يلوح كانت أول تعليل يتوسع في بيان أسباب الحكم الأدبي مع أن هذا التعليل لا يتجاوز الألفاظ والصدق الأخلاقي الذي قد لا يكون ذا قيمة بمفرده في الشعر، لأنه قد يكون شيئاً آخر غير الصدق الشعوري والصدق الفني، اللذين يتدخلان في الحكم على قيمة الشعر الفنية.

المنهج النفسي

يعد المنهج النفسي لصيق المنهج الفني فالمنهج الفني.يعمد إلى تفسيرات جلاء القيم الشعورية وإيضاح أجزاء العملية التعبيرية وما اشتملت عليه . واستجلاء القيم الشعورية من خلال استبطان الأديب، والوصول لفهم درجة قدرته عن إفصح ما بداخله، ومهارته في ذلك الإفصاح.

وعلم النفس وتطبيقاته على الأعمال الأدبية في العصر الحديث مستمد من الثقافة والمعارف الغربية لكن ليس معني هذا أن النقاد القدماء لم يدركوا علم النفس أو أغفلوا أهميته في الدراسات النقدية والأدبية[1]فالدراسات النفسيةلا غنى عن استيعابها للناقد، فمن خلاله يفهم العمل الأدبي والمعروف أن النفس الإنسانية كتلة من الغموض الذي لم تفك طلاسمه إلى الآن لكن التوسع في الدراسات النفسية وإخضاع الأدب لها يصرف المتلقي عن الغرض الأساسي من الإبداع آلا وهو المتعة الفنية ويوقعه في جب التهويمات والتحليلات المؤولة.لذا يجب استخدامها بفهم وإدراك.

وهناك مجال آخر للانتفاع بالدراسات النفسية ذلك هو مجال الخلق الأدبي ذاته. فالكشف عن كثير من الحقائق النفسية وخاصة في الناحية المرضية حيث أكبر حقول التحليل النفسي قد يفتح أمام الأدباء عوالم كانت محجوبة – إلى حد ما – عن أذهانهم، ويزيدهم بصراً بالطبائع والنماذج الإنسانية ويعينهم على

---

١ نشر فصلاً فى المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب ١٩٣٩ بعنوان البلاغة وعلم النفس د / محمد خلف الله نشر فصلين فى إجاده بعض الفنون الشعرية.

صحة وصف الخلجات والبواعث وبخاصة في القصة والتمثيلية والتراجم وقد انتفعوا بهذا كله فعلاً.

ولكن الخطر يجئ للفن من ناحية الإغراق في هذا الانتفاع حتى تغرق سمات العمل الفني في غمار التحليلات النفسية والتي يستحيل العمل الأدبي محضراً لجلسة من جلسات التحليل أو وصفاً لتجربة معملية! كما نشاهد في بعض الأعمال الأدبية الحديثة.

وقد فهم بعضهم أن "علم النفس" قد أحاط بالنفس الإنسانية خبراً من جميع جهاتها وأن فروضه وتعليلاته قد صارت حقائق مسلماً بها، ويمكن تطبيقها على كل شخصية فردية وهذا هم كبيراً!.

فهو ينكر إلغاء الفروق الفردية بين الناس ويرفض أن يصنف الناسفي مجموعات تنضوى تحت خصال واحدة بدعوى التماثل، وينحى الفروق والفواصل والجرجانى سبق العلماء بقرون حين توصل للاستبطانن الداخلى والتحليل النفسي للمبدع، وهذا التعويل على التأمل الباطني أو فحص المرء نفسه يستعمله (عبد القاهر الجرجاني) المتوفى سنه ٤٧١ هـ استعمالاً موفقاً في شرح نظرياته في النظم في كتابه "دلائل الإعجاز" وهو وإن كان ناسجاًفي هذه الناحية على منوال "أبي الحسن" فهو أول مؤلف في الأدب العربي عالج موضوعه في طريقة علمية منظمة، وجمع بين وجهة النظر الواضحة والاستقراء الدقيق. وهو يبنى كتابه الآخر "أسرار البلاغة" على أساس نظرية نفسانية واضحة يقررها في فاتحة الكتاب **كما يلي**:

"فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فأعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف [1] وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده.

ثم يأخذ في تطبيقها في أبواب بلاغية مختلفة كباب الجناس وأبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة فهو – مثلاً– يرجع سر تأثر التمثيل إلى علل وأسباب نفسية: فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني وأن ترد من الشيء تعليمها إياه، إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم .. لأن العلم المستفاد من طرق الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الإلف ومعلوم أن العلم الأول أتي النفس أولاً من طريق الحواس والطباع. ثم من جهة النظر والروية فهو – إذن – أمس بها رحماً، وأقوى لديها ذمماً ثم يوضح أن بعض الأساليب الإنشائية أرجع عبد القاهر مناط الحسن بها لأنها توقظ الحس وتنبه الشعور.[2]

١– سبق أن أبدينا رأينا فى إغفال عبد القاهر لقيمة الإيقاع الموسيقى فى العبارة وهو جزء لا يتجزأ من دلالتها النفسية وجمالها الفني.

٢–المرجع السابق صد ١٩٩.

وهناك أقوال مأثورة تدل على أن القدامى يهتموا بالحالة النفسية حيث يربطون بين القائل وإجادته في القول والمحرك الأساسي الذي يقف سبباً وراء القول، وهناك العبارة المشهور تداولها أشعر الشعراء امرئ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب. وكان ذلك مجرد ملاحظات نفسية باطنية وخارجية عن بواعث العمل الأدبي الداخلية والخارجية وعلاقة القول بقائله، وتأثره بمزاجه وظروفه.والمنهج النفسي مزدوج الاتجاه (ذاهب –أتي)بمعنى إن الحالة النفسية قسمة بين الناقد والأديب، فالناقد لابد أن يكون ذو حالة نفسية تسمح بالنظر للعمل نظرة موضوعية تدرك ما فيه من زخات مبدعة، وما لحقه من هنات موجعة، وأن يحيط علمًا بالأديب ويعرف الحالة التي تلبسته إبَّان إبداعه يقول ا–أ ريتشارد ١١٣

فالناقد حين يلم فهمًا ببنيان عمل أدبي تعلو مكانة نقده وتبرز قدرته التميزية بين الأعمال، فمثلاً قصيدة عمرو بن كلثوم في الغزل تختلف عن قصيدة أمريء القيس في الغرض ذاته ؛ فعلى الرغم في اشتراكهما في كثير من الخصال فكليهما ينتمي إلي بيت ذو شرف وسؤدد، وكليهما ينتنيى إلى طبقات الفحول في العصر الجاهلي ،ويكاد يكون قاموسهما اللغوي وكثير من أغراض شعرهما متقاربة . إلا أن الناحية النفسية لكل منهما حددت اتجاهه ونهجه وطريقته في استعمال الألفاظ، ودربه التعبيري الموازي لحالته النفسية، وأدائه في الصور الشعرية فهناك طاقات نشطة عند كلا الشاعرين لكن طرق حيويتها اختلفت فنجد أحدهما زاهي عرض في فخر –عمرو بن كلثوم –بينما الأخر زاهي في

عض مغامراته – امرؤ القيس- لذا خرجت الصورة الكلامية في غرض كل منهما مختلفة عن الأخر ؛ للكنها متفقة مع حالته النفسية وهذا ما يظهره النقد النفسي بعد التوصل إلى تلك الحقائق والملابسات

المنهج التكاملي

يتناول هذا المنهج العمل الأدبي من جميع أجزائه، ومن مختلف نواحيه فهو يهتم بالقيم الفنية الخالصة، ويولي الناحية النفسية والتاريخية كثيراً من الاهتمام لاستكناه العمل الأدبي من كافة نواحيه،ويهتم بالبيئة والشعور ويكشف عن شخصية صاحبه، والمؤثرات المختلفة التي أثرت فيه. كل ذلك بتوازن بين هذه الأشياء دون أن يطغي عنصر على آخر، وهذا المنهج هو المأثور في الدراسات الأدبية لأنه يساعد على إتمام العملية النقدية.

فليس النقد أن تنقل الاهتمام من الأثر الفني إلى التاريخ أو السياسة أو تراجم الحياة أو الفلسفة ،أو الفقه اللغوي، أو علم الجمال، وإنما النقد الأدبي يستعين بكل هذه العلوم على ألا تخرجه هذه العلوم عن المهمة الأساسية التي هي العناية بصورة العمل الأدبي دون ظروفه أو قل هي تعقب عناصر القصيدة ومقاومتها، لترى بفضل أي العناصر وأي الخصائص امتازت القصيدة عن غيرها أو لماذا أحدثت هذا الأثر أو ذاك في نفس قارئها."[1]فالمنهج التكاملي عام النظرة، شامل التحليل، يستدعي فيمن يستعمل كل الخبرات والنظرات النقدية

١- من قضايا النقد صـ ٤٢٩.

المتراكمة بداخله عبر مدارسته لـنماذج عديـدة متنوعـة، والإحاطـة علـمًا بدرجتها في المدح أو القدح وتعليل ذلك واستيعابه وهذا المـنهج يشـغل الجـزء الأكبر من المناهج النقدية المنوط بحكمها في العمليات النقدية الحديثة .

أنواع النقاد

من النقاد من يحكم ثقافته في المنتج الأدبي، ويتلمس ما حصله وما عرفـه، فلا يقيس العمل إلا بمقاييسه ومعارفه هو، وقد تكون لديه ثقافتـه النحويـة أو اللغوية أو البلاغية، فيغلب عليه معاييرها، لذا حينما يتنـاول عمـلاً فنيـاً يحـاول إيجاد تلك المعايير ويلوى العمل بحثاً عما يريد . فقد اغترف من ثقافة ما جاهليـة أو إسـلامية أو أمويـة أو عباسـية فأمـام نظريـة المعلقـات وآي الـذكر الحكـيم والأحاديث الشريفة إضافة لخطب الحجاج، وزياد ابـن أبيـه ،والجـاحظ ،وابـن المقفع ،والمتنبي، فيفتش في الجديد عن الشيات الموروثة من القدامى.

وقد يكون الناقد حصَّل الكثير من الآراء النقدية الغربية، ولمَّ بها، متناسـياً إنها وليدة مجتمع له خصوصيته وطبيعتـه الذاتيـة، وتلـك الخصوصـية والذاتيـة أوجدت مقاييس تلائمها وتتوافق معها لكن الناقد العربي تناسي تلـك الحقـائق والمعارف التي تؤكد أن لكل أمه حياة ولغة تعبر بها عن تلـك الحيـاة فحـاول أن يطبق المعـايير والمقـاييس الغربيـة عـلى أدبنـا العـربي وأنَّ لـه ذلـك!! وحيـاتهم ومنهجهم، وفكـرهم، ورؤاهـم، اختلفـت تمامـاً عـن حياتنـا وفكرنـا ومنهجـاً ورؤيانا، ولا شك أن هذا الاختلاف أوجب اخـتلاف المعـايير وتباينهـا، فهنـاك تشابه قد يكون بين الأمم المختلفة؛ لكن وجود التماثل والتطابق لم يقـل بـه أحـد حتى الآن، بل إن الغربيين أنفسهم يعتزون بالفروق الفردية والجماعية بين

بعضهم البعض فالبيئة والمجتمع الأمريكي يختلف عن المجتمع الإنجليزي لأن لكل منهم مقايسه التي استخلصت من حياته.

و صناعة الشعر كانت شائعة وهو تعبير يعادل نقد الشعر – لأنه يقوم بمقامه ويؤدي مهامه ولكن كان شائعاً في الكتب القديمة ومن الكتب التي وصلتنا مما يحمل في عنوانه كلمة (الصناعة) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري (ت ٣٩٥) [١]وهناك كتب أخرى كثيرة تحمل عنوان (صناعة الشعر) وردت الإشارة إليها في المصادر القديمة [٢].

والمهم أن تيار التأليف في النقد قد استمر، وساعد على إزكائه ظهور عدد من الشعراء لفتوا إليهم الأنظار لأسباب متباينة ومن هؤلاء بشار، وأبو نواس، ومسلم، وأبو تمام، والبحترى، والمتنبي، وغيرهم، وكانت النتيجة مجموعة من الكتب والرسائل في نقد أشعارهم [٣].

(١)كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، طبع بتحقيق على محمد البجاوى، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبى وشركاه، الطبعة الثانية ١٩٧١.

(٢)على سبيل المثال تذكر المصادر (صناعة الشعر) لأبى هفان المهزمى (ت ١٩٥) و(صناعة الشعر) لأبى البلخى (ت ٣٢٢) و (صناعة الشعر) للحسين بن محمد الرافعى، المعروف بالخالع، ت بعد ٣٨٠ و(صناعة الشعر) لأبى العلاء محمد بن غانم الغانمى (ت ٤٦٨) ويتهم القاضي للجرجانى بعض عائبى المتنبي بأنهم ممن لا بصر لهم بـ (صناعة الشعر): الوساطة ٤٣٤ .

(٣)من هذه الآثار رسالة ألفها ابن المعتز (فى محاسن شعر أبي تمام ومساوية) راجع ص ٤٧٠ وما بعدها من (الموشح) طبعة دار نهضة مصر ١٩٦٥ وتحتوى كتب مثل (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام و(الشعر واشعراء) لابن قتيبه، و(الكامل) للمبرد، و(طبقات الشعراء المحدثين) و (البديع) لابن المعتز، و(الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانى (ت ٣٥٦)، و(الموشح) للمرزبانى(ت ٣٨٤) و(قراضة الذهب)لابن رشيق، و(رسائل الانتقاد) لابن شرف القيروانى (ت ٤٦٠) و(الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام الشنترينى (ت ٥٤٢) تحتوى على مادة نقدية طيبة عن الشعراء حتى عصر كل مؤلف ومن الكتب المختصة بشعراء معينين: (أخبار أبى نواس) لأبى هفان المهزمى (ت ١٩٥) و(أخبار أبى نواس) لابن منظور (٦٣٠ – ٧١١)، و(أخبار أبى تمام)، و(أخبار البحترى) للصولى (ت ٣٣٥) ويعزى إلى أبى العباس النامى (ق ٤) (رسالة فى الكشف عن عيوب المتنبى) وألف الصاحب بن

والموازنة بينهم [1] بل لقد ألـف كتـاب في (الوسـاطة) بـين المـدافعين عـن المتنبي والمهاجمين له[2]. فمن النقاد من يغلب عليه الجانب اللغـوي، ومـنهم مـن يهتم بالجانب التاريخي، أو النفسي، أو يسلط كل أضوائه في حياة الأديب وما أثره فيها، وما تأثر به، ويغفل جانب الأدب، وهناك من يرصد الجانب الفنـي فقـط، وأفضل النقاد من يوازن بين تلك المنـاحي بتـوازن محمـود بـريء مـن الإفـراط والتفريط .

عباد (ت ٣٨٥) (الكشف عن مساوئ المتنبى) وللحاتمى – محمد بن الحسن (ت ٣٨٨) (الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات المتنبى وساقط شعره) ولأبى القاسم الأصفهانى (ق ٤، ٥) (الواضح فى مشكلات شعر المتنبى) وتعد شروح دواوين الشعراء مصادر للمادة النقدية حولهم.

(١) يعد كتاب (الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى) للآمدى (ت ٣٧٠) أشهر كتاب فى الموازنة بين شاعرين،ومع ذلك فإن عملية الموازنة بين الشعراء لم تنقطع، وفى (الموشح) خبر عن (رسالة فى الموازنة بـي العباس بن الأحنف والعتابى) من تأليف يحي بن على المنجم (ت ٣٠٠) الموشح ٤٤٩ ويشير الخاتمى فى (الحلية) إلى مناظرة بينه وبين رجل آخر فى أبى تمام والبحترى وهناك خبر عن مناظرة بين بشار وأبى نواس. أخبار أبى تمام ١٤٢.

(٢) هو كتاب (الوساطة بين المتنبى وخصومة) للقاضي على بن عبد العزيز الجرجانى (ت٣٩٢).

الأثر الفني وأثره على المتلقين

اختلف تأثير الأثر الفني باختلاف المتلقي، فالمتلقي يقع عليه عاملاً كبيراً في تقييم العمل الفني وتقديره، وقديماً حاول البعض إنكار دور المتخصص وتقليل أهميته حين قال قائل لخلف الأحمر: "إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصيرفي إنه رديء هل ينفعك استحسانك له"[1] فخلف الأحمر أقر بمبدأ الذوق واعترف به لكن أراد التخفيف من غلوائه، وتسييده وتعميمه على غيره من المناهج النقدية. في لمحة نقدية تسبق عصرها، وتعد إرهاصة لما سيأتي من لمحات نقدية.

والمتلقي تتحكم فيه عدة منازع وأهواء ولكن قيل من هو المتلقي الذي نحبس أنفاسنا في انتظار رأيه وحكمه المتلقي المقصود وهو الداري دراية تامة بأسس وقواعد وأصول الفن الذي ينظر فيه سواء أكان هذا الفن سمعي أم بصري لابد أن يكون محيطاً بضوابط العمل وأصوله لكي نستمع له وننصت لرأيه.

وقد يخضع هو ذاته لاختلاف النظر والتقدير في العمل حسب حالته المزاجية والنفسية وثقافته ومعرفته في تلك اللحظة التي يحكم فيها على العمل الفني لذا اختلف النظر من إنسان إلى آخر بل عند الإنسان ذاته من وقت لآخر "لتأخذ صورة مألوفة جداً صورة العذراء وطفلها فنجد قبل كل شيء أن من

١- طبقات فحول الشعراء بن سلام الجمحي.

الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة في المسيحيين يختلف عن تأثيرها في المسلمين والبوذيين الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب [1] وقديماً قال أفلاطون " إن الجمال ليس شيئاً طبيعياً كالذهب وإنما هو علاقة الأشياء بعقولنا أو قل بأغراضنا. [2]

فلا غرابة أن تختلف الآراء على العمل الأدبي الواحد لأن الاختلاف بدهي بين الناس، وإذا كان المتلقون للعمل الأدبي يخضعون لنفس الظروف البيئة والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، حاصلون على الدرجة الثقافية نفسها وينتمون إلى إديولوجية واحدة، فإن التفاوت بينهم سيكون طفيفاً والاختلاف اختلاف تفاصيل لا اختلاف حكم، كأن يحكمون على أن هذا العمل جيداً، وذاك رديئاً لكن أسباب الجودة أو الرداءة قد تختلف من شخص إلى آخر، فقد يصب أحدهما جل اهتمامه على الناحية الأسلوبية، والآخر اللغوية، لكن في المجمل يكون الحكم على العمل بالجودة أو الرداءة؛ إذا ما توافقت مع معايير المقييم أو اختلفت.

ويُعد التأليف في النقد الأدبي عملاً هاماً حيث أنه يعكس عقلية المؤلف الراجحة المستنيرة ،ويمد المتلقي بمعلومات ومعارف قد لا يستطيع أن يصل إليها بنفسه حتى لو أنكب على دراسة هذه الأعمال نظراً للاختلافات التقديرية في المعايير المتبناه في تقييم النشاط.

١- فلسفة الجمال – ت عبد الحميد يونس – رمزي يس عثمان نويه – أ – ف – جاريت دار الفكر العربي القاهرة صـ ٣.

٢- المرجع السابق صـ ٤.

وهذا النشاط نوعان: إما أن يعمل الإنسان عملاً أو يصنع شيئاً،فأما في العمل الأدبي فيكون الحكم على الفعل نفسه، وأما في صنع شيء فإن الحكم يكون على الشيء الذي صنع وأصبح له الوجود المحسوس ومن هذا الضرب الأخير من النشاط البشري يكون الفن ومن السهل الحكم على الفن إذا كان الشيء الناتج عبارة عن حذاء يلبس أو قطعة من الخزف. ولكن كيف يكون الحكم إذا كان الشيء الناتج عبارة عن قصيدة أو صورة؟ إن قيمة الشيء في هذه الحالة لن تكون في المادة التي يتألف منها؟ ولا في كيفية ترتيب تلك المادة بل قيمته في الكيفية التي تؤدي بها المادة وترتيبها غرضاً خاصاً."[1]فالألفاظ والمعاني في الطرقات يعرضها القاصي والداني، كلٌ بما يتوافق مع ثقافته، ومعارفه، وهدفه من الصياغة فكل منا يستعمل في حديثه مفردات .. تدري، جرى، دم، أخذت، هدأت .. بتصاريفها المختلفة .. لكن حين يقول كامل الشناوي

أو تدري بما جرى

أو تدري دمى جرى

أخذت صحوتي ولم تعطني

هدأة الكرى

فذلك يثبت قدرة الشاعر على النظم وتوظيف مفرداته – ممتلكاته – لتعكس ما يجيش بصدره وما يعتمل بفؤاده في براعة فنية تعكس القدرة على النظم، واستطاعة الناظم إذا صب موقفه الشعوري في لفظ مستوعب عاكس له.

١- فصول فى الأدب والنقد د/رأفت حليم سيف صـ ٢٤١ مكتبه سعيد رأفت صـ ١٩٨١.

ثقافة الناقد الأدبي وعدته

لابـد للناقـد بعـد امـتلاك الموهبـه مـن أخـذ نفسـه بـالإطلاع والحفـظ والتحصيل والتأمل والوعي وبذلك يستطع الموازنة الدقيقة والفهـم الصـحيح، فكل ذلك يثقل موهبته وينير ذهنه و يجعله قادراً عـلى إصـدار الحكـم الصـحيح على العمل الأدبي ولاسيما إن وضع نفسه موضع الأديب المبـدع ليعـرف مـدي معاناة الأديب وإلى أي درجة أجاد أو أخفق.

وثقافة الناقد لابد أن تكون ملمة بتاريخ الأدب ومراحله وأطواره لـيربط بينها وبين النص، والحكم الذي يصدره عن الكاتب أو الشاعر،ويتصـل بـذلك كذلك الوقوف على حياة الأديب نفسه، والملابسات التي لها فاعليـة بـارزة فيـه، لأن لذلك وزنا في نتاجه الأدبي وصدقه فيه أو كذبه، ومن هذه الناحيـة يسـتطيع أن يعلل تشاؤم ابن الرومي والمعرى ومجون أبى نواس، وحكمة المتنبي وهكذا.

وكلما كان الناقد أديباً ضارباً في الأدب بسهام متعددة كلـما سـاعده ذلـك على فهم النص باقتدار أكثر واستطاع أن ينقده ويعبر عنه بقدرة فـذة يقـول د/ طه أبو كريشه[1]:والأدباء هم أقدر الناس على التخصص في صناعة النقد والمهارة فيها، لأن حسهم الذكي، وذهنهم النفاذ، يعينهم عـلى إدراك أسرار الكـلام دون معاناة في استخراجها.

□

(١) فى أصول النقد الأدبي صد ٦٥ .

وفي هذا يقول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبة، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا أعرابه، فعطفت على أبي عبيد فرأيته لا ينقد إلا ما يتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أسفر بها أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن ابن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات " وسئل البحتري أيهما أشعر مسلم ابن الوليد أو أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس فأنكر سائله عليه هذا محتجاً بأن العالم اللغوي ثعلباً لا يوافقه على هذا الحكم فقال له ليس هذا من علم ثعلب وإضرابه وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه "(1).

والنقاد يرون أن الناقد كقيم السلع لابد أن يخالطها ويتبصر بها ويحيط بها علماً ومعرفة لكي يستطيع أن يصدر حكماً. **وعلى كل حال فقد أجمعوا على أنه لابد للناقد:**

أولاً: أن يكون محيطاً احاطة تامة بالعلوم اللسانية من النحو والصرف والعروض والبلاغة حتى لا يتورط في الخطأ أو يتردى في الضلال أو يجافي الصواب ويجانب الحق، ويخونه ذوقه الذي لا تحده حدود ولا سدود.

ثانياً: أن يكون له المام واسع، واطلاع كبير وصلة وثيقة بمعاجم اللغة ليعرف دلالة الألفاظ على المعاني بالحقيقة أو المجاز وحوشيتها وكثرة استعمالها فإن لذلك كله أثرا في الاستعمال والتقدير والاحترام .

ثالثاً: أن تكون له صلة بكتب النقد كالموازنة بين الطائيين للآمدى والوساطة بين المتنبي وخصومة للجرجانى، والموشح للمرزبانى، وعيار الشعر

---

(1)جمهرة أشعار العرب أبو زيد القرشى صد ١٥ – مقدمه ابن خلدون صد ٥٧٤ – نقلاً عن كتاب أصول النقد الأدبي صد ٦٦ .

لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامه بن جعفر، وطبقات الشعراء لابن سلام، والصناعتين لأبى هلال العسكري، والعمدة لابن رشيق القيروانى ،على أن هذه الكتب وحدها قد لا تكون زادا نافعا فإن كتب الأدب كالكامل للمبرد، والأمالى لأبى على القالى، والعقد الفريد لابن عبد ربه، والبيان والتبين للجاحظ، وصبح الأعشى للقلقشندى،ونفح الطيب للمقرى، وزهر الآداب للحصرى، والأغانى للأصفهانى، وغيرها مبثوث فيها قضايا نقدية وشواهد لا يظفر بها أحد من هذه الكتب، وذلك كله غير كاف ما لم يضف إليه الناقد ما نقله المترجمون عن النقد الغربي المعاصر وبخاصة ما كان منه متعلقا بعلم الجمال، وعلم النفس، فإنهما آثاراً قضايا ذات أهمية على حد بعيد في النقد الأدبي.

رابعاً: أن يكون له إلمام بكل ما تجود به أفكار المعاصرين في مؤلفاتهم عن النقد الأدبي – شعرا أو نثرا – فإن هذه ثروة ينفق منها عند الحاجة، أو يستعين بها عند الضرورة، ويحتكم إليها إذا اشتبهت عليه المعالم وهي إلى جانب ذلك كله صاحبة الفضل الأول والأخير في تربية الملكة وإرهاف الحس ونضوج الذوق وتنمية الشعور بالجمال الذي يكون له السلطان في الحكم على النص وتحليله وتعليله.

خامساً: ألا تكون نظرته للنص من زوايا تجاريه ووجدانه الخاص إذ أنه حينئذ يكون مرضياً لميوله أو راويًا لظمئه، أو أحاسيسه الدفينة، كالشارب الذي يقرأ خمريات أبي نواس، أو العاشق الذي يقرأ شعر عباس ابن الأحنف أو الزاهد الذي يتصفح ديوان أبي العتاهية ،لأن هذا اللون من النقد تدخله العصبية للميول والأهواء، وهو نقد لا يخدم الإنصاف ولا ينصر الحق.

الناقد الأديب

إذا كان الأدب والنقد صنوان فهل يعني ذلك أن كل ناقد أديب وكل أديب ناقد ؟ أرى أن هذه القضية المنطقية تحتاج إلى تفنيد وشرح . فالناقد ذو الذوق المدرب والموهبه المصقولة لا يشترط أن يكون أديباً فقد يكون قادراً على تذوق المنتج الأدبي وفهمه والتخلل في عناصره ولكنه غير قادر على إصدار قطعة أدبية فهو في تحليله للعمل الأدبي ونشر جزئياته وعناصره وشرحها ذو موهبة واقتدار لكنه لا ينشئ أدباً من عدم " فقد يقول الشعر من ليس له المعرفة بنقده، وقد يميزه من لا يقوله، وقد قيل لابن المقفع لما لا تقول الشعر مع علمك به ؟ فقال أنا كالمسن أشحذ ولا أقطع "وإنما معناه أن ملكة النقد تكمل لو أن لصاحبها إنتاجاً أدبياً، فإذا كان الناقد ذا ذوق مطبوع مثقف، ثم كان منتجاً للأدب كان أصح بصراً وأقوم حكماً وأصدق نظراً."[1]

وقد يكونوا هناك أديب فذ لكنه لا يركن إلى النقد سواء أكان نقد أعماله أو أعمال غيره فصناعته الأدب الإنشائي لا إعادة النظر في الآداب المختلفة.

ولابد للناقد أن يقوم بمهمته على أكمل وجه وهو ينقد كتاب ما "فإن المهمة لازالت كبيرة شاقة إذ لا مندوحة لمن يتصدى لهذا العرض من التغلغل خلال الكتاب لإبراز صفاته الأساسية من الجمال والقوة وأن يميز بينها هو وقتي

١- أصول النقد الأدبي د / طه مصطفى أبو كريشه صـ ٦٦ الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان طبعة ١٩٩٦ .

فيه وبين ما هو خالد مستمر وأن يحلل معناه ويحدده وأن يوضح المبادئ الفنية والخلقية والأدبية التي آثارت المؤلف وأثرت فيه وأن يبين العلاقات المتبادلة بين أجزاء الكتاب وعلاقة كل جزء بالمجموع وأن يجمع عناصر هذا المجموع ويصنفها ويشرحها."[1]

والنقاد القدامي كذلك حاولوا وضع أسس ومعايير يسير عليها المشتغلون بصناعة الشعر لكي تحدد الخطي وتوضح المنهج زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعه من غير نقص فيها ولا زيادة عليها .

وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها، بل هي في جميع الحيوان والنبات.

ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية وهي الأصل وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية .

فأما الهيولانية فإنهم يعنون : الطينة التي يبتدعها البارى ﷻ ويخترعها يصور ما شاء تصويره منها، من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان أو برة أو كرمة أو نخلة أو سدرة أو غيرها من سائر أنواع النبات.

والعلة الصورية: هي المعني الذي يقصد الباري – ﷻ – تصويره من رجل.

٢- مقالات فى التربية واللغة والبلاغة والنقد عبده قلقيله صـ ٣٣٣ مكتبة الأنجلو المصرية ج ١.

والعلة التمامية هي: أن يتمها تبارك اسمه ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها.

وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله y إياها: لا تستقيم له وتجود إلا بهذه الأشياء الأربعة وهي:

آلة يستجيدها: ويتخيرها مثل خشب النجار وفضة الصائغ وآجر البناء، وألفاظ الشاعر والخطيب، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل. ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته، وهي العلة الصورية التي ذكروها. ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا إضراب، وهل العلة الفاعلة. ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها وهي العلة التمامية.

فهذا القول جامع لكل الصناعات (و) المخلوقات. فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معني لطيفاً مستغرباً، كما في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض. فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها. وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها.

وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله، وبعض ذلك داخل في الشعر فقال: إن فضائل الكلام خمس إن نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها. وهي : أن يكون الكلام صدقاً، وأن يوقع موقع الانتفاع به. وأن يتكلم به في حينه وأن يحسن تأليفه. وأن يستعمل منه مقدار الحاجة.

قال: ورذائله بالضد من ذلك فإنه إن كان صدقاً ولم يوقع موقع الانتفاع به بطل فضل الصدق منه.

وإن كان صدقاً وأوقع موقع الانتفاع به ولم يـتكلم بـه في حينـه – لم يغنـه الصدق ولم ينتفع به.

وإن كان صدقاً وأوقع موقع الانتفاع به وتكلم به في حينه ولم يحسن تأليفه لم يستقر في قلب مستمعه، وبطل فضل الخلال الثلاث منه.

وإن كان صدقاً وأوقع موقع الانتفاع به وتكلم به في حينه وأحسن تأليفـه ثم استعمال منه فوق الحاجة – خرج إلى الهذر أو نقص عن التمام – صار مبتـوراً وسقط منه فضل الخلال كلها.

وهذا إنما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذي يخاطب بـه الملـوك ويقدمـه المتكلم أمام حاجته، والشاعر لا يطالب بأن يكـون قولـه صـدقاً، ولا أن يوقعـه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتـاً دون وقت، وبقيت الخلتان الأخريان وهما واجبتان في شعر كل شاعر وذلك: أن يحسن تأليفه ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته.

فصحة التأليف في الشعر وفى كل صناعة هي أقـوى دعائمـه بعـد صـحة المعني، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه.

وقد قيل إن أهل الصنعة أدرى بما يحسن وما يقبح، ما يجود و يردئ، سواء أكان ذلك في حرفة الأدب أو غيرها من الحرف، التي تتطلب مدارسه وإطـلاع ثم إن العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد وأن يتعاطاه من ليس من أهلـه فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبـز والطيب وأنواعه . ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسـلاح والعلـم بـه والرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله أكثر مما عاناه من أمر

الشعر وروايته فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله . وما باله – وقد ركب الخيل كثيراً – لما راقه من الفرس ملاحة سببيه . واستدارة كفله . وبريق شعره، وحسن إشرافه وجودة حضره – توقف عن ابتياعه حتى يشاور من يخبر أمره في جنسه وعتقه وموضع نتاجه وصحة قوائمه وسلامة أعضائه وبراءته من العيوب الظاهرة والباطنة [1].

---

(١) النقد العربي د / عبد الحكيم راضي و د / عبد المنعم تليمه دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٥ د / عبد المنعم تليمه صد ٣٥٣ .

المقاييس النقدية

وقد وضعت بعض المقاييس النقدية والقواعد التي قام الأدب على أساسها فمنها ما يخص المعني، و منها ما يخص الأسلوب فينظروا في العمل الأدبي ولأن هذه القواعد وتلك الأسس حُدَّت في ظل الإسلام ووضعت وهى تحت مظلته، فكان من الطبعي أن تولى الناحية الخلقية أهمية عظمى لما هو معروف من قيمة الخلق وأهميته في الإسلام، لذا أول معيار ا هتم به النقاد وجعلوا له السيادة معيار.

الدين والخلق

هل وافق العمل الأدبي الدين والخلق أم خالفه فيرفضون ما خالفه وناقضه ويقبلون ما أتفق معه ووافقه.

وقد اختلف النقاد في تسييد هذا المقياس والعمل به فالبعض يرى بضرورة ذلك وقد كتب محمد ابن القاسم الانبارى رسالة إلى ابن المعتز يقول فيها: "جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هاني، والشعر الذي قاله في المجون ... وإن لكل ساقطة لا قطة، وإن لكلام القوم رواة، وكل مقول محمول، فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم، ولا يدونوه في كتبهم، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته، لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة، ويقوى الخواطر الردئية، والإنسان ضعيف. والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابيه إلى

قرار فيه نادر، إن لم يحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها، والحسن بن هانى ومن سلك سبيله في الشعر كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم وحسنوا ركوب القبائح، فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم ... وأن يستقبح ما استحسنوه ويتنزه من فعله وحكايته وقول هذا الخليع: ترك ركوب المعاصي إزراءً بعفو الله تعالى– حض العاصي أن يتقرب إلى الله **Y** بها تعظيماً للعفو. وكفي بهذا مجوناً داعياً إلى التهمة لقائله في تعظيم الدين وأحسن من هذا وأوضح قول أبي العتاهية.[1]

يخاف معاصيه من يتوب فكيف ترى حال من لا يتوب

وهذا رأى من يتخذ الدين والخلق أساساً لقبول الشعر أو رفضه. فهم يعترفون بقوة تأثيره، ويخشون لذلك أن يؤثر في الناس، فيدفعهم إلى طريق لا يرضى عنه الدين ولا تقره قواعد الأخلاق. وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يجلد من يشبب بالمرأة.

ورأي أخر يذهب إلي ضرورة تخويل الحرية للشاعر وأن ذلك المقياس يحول دون حرية الشاعر في التعبير كيفما يريد عن أي شيء يريد أن يتحدث به، والمفترض له مطلق الحرية وافق ذلك الدين والخلق أم خالفه،لأن ذلك قضية فنية أدبية،وقد كان هذا المقياس هو الأساس الذي جعل عمر بن عبد العزيز يقف من بعض الشعراء موقف الرافض الأدبي.فحينما وصله قول الأخطل:

١-شاعر عباسي مجن ثم تاب وأكثر القول فى الزهد توفى سنه ٢١١ هـ.

ولست بصائم رمضان طواعا ... ولست بأكل لحم الأضاحي
ولست بزاجر عبدى بكورا ... إلى بطحاء مكة للنجاح
ولست بزائر بيتاً عتيقاً ... بمكة ابتغى فيه صلاحي
ولست بقائم بالليل أدعو ... قبيل الصبح: حي على الفلاح
ولكني سأشربها شمولا ... وأسجد عند منبلج الصباح[1]

رفض أن يدخله مجلسه لتجرأه على هذا القول المخالف للدين.

وإذا كان عمر بن الخطاب، وعبد الملك بن مروان، من أكثر الحكام الذين عرفهم النقد الأدبي تذوقاً للشعر، واداركا لأسرار جماله، إضافة إلى مكانتهما كحاكمين للمسلمين تدفعهما إلى تجريم هذا الشعر الذي يريانه مشيعاً للانحلال الخلقي في شعبهما وجرءةً على الدين وضوابطه، والمجتمع وخلقه.

لكن الموقف النقدي كان مختلفاً فكثير من النقاد كان ينظر إلى الأدب من حيث هو أدب ولم يجعلوا لعقيدة الشاعر أو حديثه عن سلوك يخالف الدين والخلق أثراً في الحكم على شعره لأن القصيدة قد تأتي في وقت فيض نفسي ولحظة شعورية قد تكون مخالفة لنهج الشاعر وسلوكه في الحياة ولا تعبر بالضرورة عن منهاجه فمثلاً أبي العتاهية له شعر في الزهد والكرم وذم البخل – وكان هو بخيلاً جماعاً للأموال وأبو نواس له شعر يوجب الحد.

□

١-ثمرات الأوراق ص ٤٦ ، ٤٧ والشمول:الخمر وانبلج الصبح: أشرق وأضاء.

ولهذا روى نقاد الأدب مثل هذا الشعر لأبى نواس:

قلت والكأس على كفي تهوى لا لتشامى أنـا لا أعـرف هـذا اليـوم في ذاك الزحـام

وقوله:

يـا عـاذلى في الـدين، ذا هجــر لا قـــدر صـــح ولا جـــــبر
ما صح عنـدى مـن جميـع الـذي يـــذكر إلا المـــوت والــــقبر
فـاشرب عـلى الـدهر وأيامـــه فـــإنما يهلـــكنا الـــــدهــر

وقوله:

أأتـرك لـذة الصـهباء نقــدا لمـــا وعـــدوه: مـــن لـــبن، وخمـــر
حياة، ثم موت، ثم بعـث حـــديث خرافـــة يـــــا أم عمـــرو

وقوله:

فدع الملام، فقد أطعـت غـوايتى ونبـــذت مـــوعظتي وراء جـــدارى
ورأيت إيثـار اللـذاذة والهـــوى وتمتعـا مـن طيـب هـذى الـــدار
أحرى وأحزن مـن تنظـر آجـل ظنـــي بـــه رجـــم مــــن الأخبـار
إنى بعاجـل مـا تـرين موكــــل وســـواه إرجـاف مـــن الآثـار[1]
مــا جاءنــا أحــد يخــبر أنــــه في جنـــة مـــذ مـــات أو في نـــار

١-أرجف: خاض فى الأخبار السيئة.

وهو بذلك شعر ينكر ركنا من أهم أركان الدين وهو الإيمان باليوم الآخر، ولم يضع هذا الإنكار من الشعر في نظر النقاد كما رووا شعر الأعشي.

وقد أخرج الكاعب المسترا ... ة من خدرها، وأشيع القمارا

وعلى هذا المنهج سار كل من، حماد عجرد، بشار، وحماد ابن الردى، في فنهم الهجائي والذى لم يقف الكتب النقدية على غربلته وانتحاله فيما بعد.

ومن ثم فقد جاء الإسلام بثورة صحوية تنبه الناس من غفلتهم وتوقظهم من رقادهم المستديم، ونظمت علاقتهم فيما بينهم وبين خالقهم وفيما بين بعضهم البعض سواء على مستوي الأفراد في الأسرة الصغيرة . فنظمت العلاقة بين الأشقاء وأبيهم وأمهم أو على مستوي الجماعات مع غيرهم من الأمم ونظرت فيما كان يشيع بهم من عادات وسلوك فما اتفق مع الإسلام لسلوك وعقيدة أقره وأبقى عليه وما خالفهم هاجمه وعمل على التخلص منه.

وقد أشار الرسول ﷺ أشار للمقياس الخلقي وضرورة مراعاته فيما يتلفظ به الإنسان لأن الشعر يسير في المجتمع القبلي سيراً سريعاً لذا أحكمت القبضة عليه ووجهه توجيهاً إسلامياً يتمشى مع السلوك الديني الشفاف .

لذا حينما أنشد النابغة الجعدى رسول الله ﷺ:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ... ويتلو كتابا كالمجرة نيرا

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا ... وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فيسأله الرسول – وقد أحس أنه يفخر فخر الجاهليين:- إلى أين يا أبا ليلى؟ فيقول: إلى الجنة يا رسول الله! فيعجب النبي مقاله، ويقول وهو مغتبط بتلك الروح التي هذبها الإسلام: "إلى الجنة إن شاء الله".

ثم إذا أنشره:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

ناظراً إلى قول الله تعالى: ﴿خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ﴾[سورة الأعراف: الآية ١٩٩] وإلى قول الرسول: "ليس الشديد بالصرعة، وإنما الشديد من يملك نفسه عند الغضب"، يزداد إعجاب النبي به، ويدعو له بقوله "لا يفضض الله فاك."[١]

ومما يلائم هذا المذهب "النقد الديني" حكم رسول الله على قول لبيد:"ألا كل شيء ما خلا الله باطل" بأنه أصدق كلمة قالها شاعر[٢] وفى رواية أخرى أن لبيدا أنشد أبا بكر رحمه الله قوله:"ألا كل شيء ما خلا الله باطل"،فقال: صدقت! قال:وكل نعيم لا محالة زائل فقال: كذبت!عند الله نعيم لا يزول!.ولما سمع رسول الله ﷺ بيت طرفة:

١- الشعر والشعراء ١ /٢٤٨ .

٢- شرح الأشمونى ج ١ صـ٥٩.

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

استحسنه وقال: هذا من كلام النبوة.

وكان عمر بن الخطاب إذا أنشد قول زهير بن أبي سلمى:

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

يعني يميناً أو منافره إلى حاكم يقطع بالبينات أو جلاء، وهو برهان وبيان يجلو به الحق وتتضح الدعوى، تعجب من معرفته بمقاطع الحقوق، حتى قال بعض الرواة [1]: "لو أن زهيراً نظر إلى رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعرى في القضاء ما زاد شيئاً على ما قال".

تلك الأفكار والمعاني التي ارتضاها الرسول وخلفاؤه من الشعراء هي الأفكار والاتجاهات التي تلائم روح الإسلام، سواء أكانت روحاً دينية أم كانت روحاً أخلاقية.والدين والأخلاق يسيران دائماً في سبيل واحد، ويهدفان إلى غاية واحدة، هي صلاح العقيدة، وصلاح المجتمع، وتحصيل أسباب السعادة في الدنيا والآخرة.

ولقد ظلت الفكرة الدينية في النظرة إلى الأدب سائدة ما دامت للدين المنزلة في القلوب، ومادام سلطانه قويا على العقول فإذا كانت فترات للتحلل من قيود الدين، والانحراف عن أهدافه، ضعف هذا المقياس، وتلاشى بسبب ذلك أو ضعف الوازع الدينى، أو الوازع الخلقي.

١- خزانة الأدب للبغدادى ١٢٨/٢.

ولقد سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى والورع السبيل التي سلكها رسول ﷺ، فأعلنوا رضاهم عن كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التي رسمها الإسلام وأبدوا سخطهم على كل قول يناهض تلك المثل الرفيعة التي رسمها الإسلام، أو يشجع الرذائل ويشيع الفاحشة ومساوئ الأخلاق في الناس أو يؤثر الدنيا على الآخرة.

وبذلك التوجه المتميز يكون النقد انتقل من طور الإحساس الشخصي الذي يصدر عنه الاستحسان أو الاستقباح بلا تعليل صار معللاً وأن للدين القدح المعلي فما وافقه فهو في الذروة وما خالفه فهو كلام الغواة وهو شر على صاحبه، وعلى المجتمع كالقيح بمردوده السيء.الذى يبهت القيم والأخلاق الاجتماعية.

وقد نشط الشعر وشاع على ألسنة الرجال والنساء وظهرت نظرية التبليغ بين الشعراء أنفسهم، فإذا قال شاعر مسلم قصيدة يفتخر بها بدينه ورسوله نقدها شاعر مشرك وحاول نقض غزله، وكذلك العكس، وكانت هذه جذور النقائض فلم تك نقائض جرير والأخطل والفرزدق ابتداع أدبي تولد من القريحة الأموية بل وجدت في العصر الإسلامي الأول لأن الناقض يتبع المنقوض ويحصر ما عنده وذكره فينقضه ويحاول أن يهيل عليه التراب لكي لا يتذكره أحد وبذلك صارت الناقضة تقتفى أثر المنقوضة وتحاول التهامها فكرة بعد أخرى وإن كان المنقوض أكثر حرية والمجال أمامه أرحب لأنه يختار الوزن والقافية ويسلسل الأفكار براحة وهوادة عن الناقض فإذا أنشد حمزة بن عبد المطلب قصيدته التي مطلعها:

أم تر أمراً كان من عجب الدهر ولحين أسباب مبينة الأمر

أجابه الحارث بن هشام بن المغيرة بقصيدة على رويها ووزنها، مطلعها:

ألا يا لقومي للصبابة والهجر ولحزن مني والحرارة في الصدر

وحين يقول على بن أبي طالب في يوم بدر:

ألا تر أن الله أبلى رسوله بلاء عزيز ذى اقتدار وذى فضل

يجيبه الحارث بقصيدة على وزنها وقافيتها مطلعها:

عجبت لأقوام تغني سفيههم بأمر سفاه ذي اعتراض وذى بطل

وينشد ضرار بن الخطاب بن مرداس في النيل من الأنصار والتهديد بالانتقام منهم :

عجبت لفخر الأوس، والحين دائر عليهم غدا والدهر فيه بصائر

ويجيبه كعب بن مالك — وهو من شعراء النبي — بقوله:

عجبت لأمر الله، والله قادر على ما أراد، ليس لله قاهر

ويبكى عبد الله بن الزبعرى وجهاء صرعي بدر من المشركين بقصيدته:

ماذا على بدر وماذا حوله من فتيه بيض الوجوه كرام

فيشمت فيه صنوه الشاعر حسان بن ثابت ويتمني أن تكون دموعه دماً:

أبك بكت عيناك ثم تبادرت بدم تعل غروبها سجام

ولا ينسى ابن الزبعرى شماتة حسان، فإذا كان يوم أحد الذي ابتلى فيه المؤمنون أسرع إلى الزهو بما أصاب المشركون في هذا اليوم الذي ثأروا فيه لقتلاهم، **فيقول قصيرته التي أولها**:

يا غراب البين اسمعت فقل   إنما تنطق شيئا قد فعل

ولا ينسى أن يتشفي بحسان بن ثابت الذي سأل له البكاء الطويل والحزن المقيم يوم بدر، **فيقول**:

أبلغا حسان عني آية   فقريض الشعر يشفي ذا الغلل

ويذكره حسان بيوم بدر، وما نال المشركين فيه، وبأن الأيام دول **فيقول**:

نزلت بابن الزبعرى ضربه   كان منا الفضل فيها لو عدل

ولقد نلتم ونلنا منكم   وكذاك الحرب أحياناً دول

وفي هذا المقام نشير إلى استحسان الرسول للشعر وتشجيعه عليه واقتفاء الصحابة أثره والسير على نهجه وقد اكتظت كتب النقد بذكر الأمثال والمواقف التي تدل على تشجيع الرسول وصحابته لقول الشعر فليس سماع النبي الشعر واستحسانه إياه في حاجة إلى التأويل والتخريج، فقد جاءه كعب بن زهير مستأمناً تائباً، **وأنشره قصيرته التي أولها**:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول

فلم ينكر عليه النبي ﷺ قوله، بل تجاوز عنه، ووهب له بردته، فاشتراها معاوية بعشرين ألف درهم من ورثته.

ولما قدم على رسول الله ﷺ عطارد بن حاجب بن زرارة في أشراف بني تميم منهم الأقرع بن حابس، والزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم لمفاخرة النبي وقف خطيبهم عطارد بن حاجب فخطب، فانتدب ثابت بن قيس الخزرجي للرد عليه، فلما فرغ قام الزبرقان بن بدر، **فأنشد قصيدته**:

نحن الكرام، فلا حي يعاد لنا　　منا الملوك وفينا تنصب البيع

وكان حسان غائباً، فبعث إليه النبي ليجيب شاعر بني تميم، فحضر، **وأنشد قصيدته**:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم　　قد بينوا سنه للناس تتبع

فلما فرغ حسان من قوله قال الأقرع بن حابس: "وأبى، إن هذا الرجل لمؤتى له، فخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شاعرنا، ولأصواتهم أحلي من أصواتنا! " فلما فرغ القوم أسلموا[١].

ويعلل د / بدوى طبانه [٢] لهذا الملمع بقوله:

وما كان للنبي وهو القائل: "إن من الشعر لحكمه" أن يدعو إلى تعطيل ملكة من الملكات الفنية التي اشتهر بها قومه، ويقضي على الفن الذي نبغ فيه العرب، وقد عرف بعد أثره في نفوسهم، كما عرف بعد أثره في نفسه وفى نشر دعوته. ولكن غاية ما يقال في هذا الشأن أنه عمل على توجيه تلك الملكة توجيها جديداً، يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم، ويحول بينها وبين العبث

١- السيرة النبوية لابن هشام (طبعة الحلبي) ٤/٢١٤.

٢- أسس النقد الأدبي عند العرب دكتور/ أحمد بدوى طبانه صـ ٨١- ٨٢.

والإسراف والمجون، ويدعوها إلى الجد النافع والقصد القويم. وإلا فإن رسولﷺ كان يعرف تماماً أن محاولة القضاء على هذا الفن الإنساني الجميل في أمته التي ينتسب إليها وفى لغته التي تباهى بالفصاحة والبيان،إنما هي ضرب من المستحيلات، لأن قول الشعر وتقديره والإعجاب بروائعه يجرى في هذه الأمة مجرى الدمفي العروق، ولذلك قال: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين". وكان أبو السائل المخزومى على شرفه وجلالته وفضله في الدين والعلم يقول: أما والله لو كان الشعر محرماً لوردنا الرحبة كل يوم مراراً.[1]

قال أبو زيد: وكان رسول الله ﷺ لا يقول الشعر لقوله y ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ﴾[سورة يس: الآية ٦٩]" ولكن كان يعجبه.[2]

وعلى هذا فإن كل ما نسب إلى النبي من ذم للشعر أو للشعراء إنما هو ذم لمعانيه المجانبة للحق، المؤججة لنيران العداوة، الممنعة في مسالك الشيطان.

ويروى عن أسماء بنت أبي بكر قالت: مر الزبير بن العوام بمجلس لأصحاب النبي ﷺ وحسان ينشدهم – وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره – فقال: "مالي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريعة؟ لقد كان ينشد رسول الله ﷺفيحسن استماعه، ويجزل عليه ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده.[3]

---

١. العمدة ١٢/١ والرحبة الموضع الذي تقام فيه الحدود ، يريد أنه لا يستطيع الصبر عنه فيحد فى كل يوم مراراً ولا يتركه.

٢. جمهرة أشعار العرب ٣١ (المطبعة الرحمانية – القاهرة ١٩٢٦م).

٣. الفريعة : أم حسان بن ثابت وهي من الخزرج.

ويروى أن عمر بن الخطاب مـر بحسـان، وهـو ينشـد الشـعر في مسـجد رسول الله، فقال: أرغاء كرغاء البكر؟ فقال حسان: دعني عنك يا عمـر، فـوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك، فما يغير عـلى ذلـك! فقال عمر: صدقت!

فقد كان ﷺ يحب القول الصادق الجميل، وسار على نهجه أصحابه مقتفين أثره محتذين حذوه وفى صدر الإسلام وضعت اللبنـات الأولي للنقـد فقـد ركـز المدلون بدلوهم فيه - ولا أقول نقاداً- منهم المتفرغ لقول الشـعر والبصـــر فيـه كحسان بن ثابت ومن شاكله ومنهم ذا المهام الجسام والأعمال العظام كعمر بـن الخطاب، وعلى ابن أبي طالب، هؤلاء وأولئك فقد انصـب نقـدهم عـلى اللفـظ والأسلوب والمعني فاللفظ لابد أن يكـون متـداولاً مألوفـاً مـن لغـة مشـهورة ولهجة فصيحة والمعني صحيحاً مقتصداً غير مبالغ فيه في أسلوب ونسق متوازن يبرر جمال المعني وجلال العبارة حتى أنهم لا يثنون على شاعر إلا إذا كان مطبقـاً لتلك المقاييس في شعره .وقد روي عن عمر بن الخطاب قال: أنشـدوني لأشـعر شعرائكم فقيل له: ومن هو؟ قال زهير، قيل: وبم صار كذلك؟ قـال: "كـان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه".

وفي رواية أخرى أن عمر قال لابن عباس: أنشدني لشاعر الشعراء الذي لم يعاظل في القوافى، ولم يتبع وحشي الكلام! قال: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قـال؟ زهير، فلم يزل ينشده إلى أن برق الصبح.[1]

١- كتاب العمدة ١/١٠ .

وكلام عمر هذا من النقد الموضوعي في الصميم، فقد بني حكمه على نفي المعاظلة [1] عن شعر زهير، ووصفه بالسماحة في اختيار الألفاظ، ومجانبة التوعر والتعقيد، كما مدحه بالاعتدال في المديح،والبعد عن الإطراء والمغالاة في الثناء. وكلمة عمر هذه من أقدم النصوص التي وصلت إلينا من حيث اعتمادها على تفصيل أسباب اختيار الشعر، وتفضيل الشاعر، وعلى الرغم من قدمها فإنها تضع مقاييس صالحة يقاس بها الأدب، فقد تناولت أهم أركان الشعر، وهي أساليبه ومعانيه. وظلت تلك المقاييس نواة النقد الأدبي في عصور الأدب العربي حتى عصرنا الحاضر.

وليس في نقاد الأدب العربي من لم يحذر من التواعر والتعقيد، فبشر ابن المعتمر توفي سنة ٢١٠هـ" في صحيفته المشهورة في البلاغة والتي يرى فيها أن التوعر يسلم إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ.

وليس فيهم من لم يذم اللفظ الحوشى والغريب، والجاحظ يلوم الأدباء والكتاب أشد اللوم، لأنه رآهم يديرون في كتبهم هذا الكلام، فإن كانوا إنما رووه ودونوه لأنه يدل على فصاحة وبلاغة فقد باعده الله عن صفة الفصاحة والبلاغة!

١- لا يعرف قدامه المعاظلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس بن حجر

وذات هدم عاز نواشرها　　　تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمي الصبا تولبا ، والتولب ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وما رقد الولد حتى رأيته　　　على البكر يمريه بساق وحافر

فسمي رجل الإنسان حافراً ، فما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه (نقد الشعر ١٨٤) قال أبو هلال : وهذا خلط من قدامه كبير ، لأن المعاظلة فى أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضاً ، وسمي الكلام به إذا لم ينضد نضداً مستوياً ، وأركب بعض ألفاظه ركابا

وإن كانوا قد فعلوا ذلك لأنه غريب فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل تأتي لهم مع الرصف الحسن على أكثر من ذلك، ولو خاطب أحد الأصمعي بمثل هذا الكلام لظننت أنه سيجهل بعضه!

أما المبالغة في الصفات فكثير من نقاد الأدب العربي يعيبونها مع اختلاف بيئاتهم وثقافتهم.

ومن ثم يمكننا القول إن عبارة عمر تعد أول بارقة في النقد الأدبي وأول أساس للنظر في الأدب نظرة موضوعية، ولولا الإيجاز الملحوظ في العبارة وهو ما عهدناه في كلام عمر، وفى أسلوب عصره، لقلنا إن تلك العبارة أشبه شيء بكلام أهل التخصص من النقاد الذين وقفوا أنفسهم على تلك الصناعة وليست لخليفة تشغله أمور الدولة، وتجهيز الجيوش، ونشر الدين، وإقامة الحدود عن مثل هذا التعمق في فهم خصائص الفن الأدبي.

وقد كان الشعراء يقصدون شعراء اشتهروا بالبصر في الشعر ومعرفة غثه من ثمينه، وعركوا فنونه، فقد روي أن الحطيئة جاور الزبرقان بن بدر، فلم يحمد جواره، فتحول عنه إلى بغيض بن عامر فأكرم جواره فقال يهجو الزبرقان ويمدح بغيضاً:

ما كان ذنب بغيض أن رأى رجلاً ذا حاجة عاش في مستوعر شاس[1]

جاراً لقوم أطالوا هون منزله وغادروه مقيما بين أرماس

١- شاس: يقال مكان شأس وشأز، ما خشن من الحجاره أو غلظ، وتسهل الهمزة مثل كاس فى كأس.

ملـوا قـراه وهرتـه كـلا بهـم وجرحـوه بأنيـاب وأضـراس

دع المكـارم لا ترحـل لبغيتهـا واقعـد فإنـك أنـت الطاعم الكاسى

والحق أن عمر بن الخطـاب لإدراكـه بأفـانين الشـعر وأسـاليب الشـعراء حـاول أن يأخـذ القـول عـلى ظـاهره لكـي تقـبر الفتنـة في مهـدها ولا يتغـالى المتخاصمون في خصامهم ويطالبوا بعقوبة شديدة.

لكن عندما رأي اصرارهم على تفسير القول وتفنيده استعان بأهل الخـبرة والمعرفة فستحضر حسان بن ابت ليستفتيه فقال : إنه لم يهجوه ! بل سلح عليه !! ثم استند إلى رأيه وأصدر حكمه مطمئناً فهو بصير بالشعر حاثاً عليـه حتـى أنـه كتب إلى أبى موسى الأشعرى قائلاً: "مر من قبلك بتعلم الشعر فإنـه يـدل عـلى معالي الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب".

فالشعر له مكانة في نفوس العـرب يتوارثونهـا جـيلاً بعـد جيـل وهكـذا صارت مكانته في عصر الخلفاء الراشدين جميعاً حتى إن الإمام عـلى كـان يعقـد موازنـات بـين الشـعراء إذا مـا اتحـدوا في الـزمن والغـرض والـوزن والقافيـة والظروف المحيطة وبـذلك نجـد النقـد يؤسـس عـلى أسـس، وإن كانـت غـير واضحة المعالم ولا محددة القسمات لكنه ميزان حقيق أن يلجأ إليـه وقـد روي أن الإمام عليا كان يفطر الناس في شهر رمضان، فإذا فرغ من العشاء تكلـم فأقـل، وأوجز وأبلغ فاختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم في أشعر الناس. فقال على لأبي الأسود الدؤلى: قل يا أبا الأسود.

فقال أبو الأسود – وكان يتعصب لأبي داوود – أشعرهم الذي يقول:

ولقد أغتدى يدافع ركني ... أحوذى ذو ميعة إضريج
مخلط مزيل مكر مفر ... منفح مطرح سبوح خروج
سلهب شرجب كأن رماحاً ... حملته، وفى السراة دموج [1]

فأقبل على فقال: كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك. وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن!

فإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، فإنه كان أصحهم بادرة، وأجودهم نادرة، وكان يقصد امرئ القيس الأمام على – كرم الله وجهه- جعل اختلاف الأزمنة، وتفاوت الغايات، وتباين المذاهب عائقاً عن التوصل إلى التحقيق في ذلك.والوصول إلى حكم عام بل وضع في طي حديثه بعض أسس وضوابط الموازنة من نحو اتحاد الغرض الوجود الزمني .

١- الأحوذى الخفيف الحاذق، وماع الفرس جرى، والإضريج الفرس الجواد، والمخلط الذي يخالط الأمور والمزيل الذي يزول عنها مثل المكر والمفر، وكذلك المنفح والمطر، ومعني المنفح المندفع والسوابح من الخيل التى تسبح بيديها فى سيرها، والخروج فرس يطول عنقه فيغتال بعنقه كل عنان جعل فى لجامه والسلهب من الخيل ما عظم وطال عظامه والشرجب الفرس الكريم، وسراة الفرس أعلي ظهره ووسطه والدموج التداخل.

مقياس الخيال:

يعد الخيال من العناصر الفارقة للشعر عن غيره، فوجوده في الشعر بكيفية معينة يعلي من القيم البنائية له والعربي القديم أدرك جمال وورود الخيال في تعبيره وكمال المعني وتمامه إذا حوى الخيال بين طياته – وقد قيل المجاز أبلغ من الحقيقة.

وقد استعملوا الخيال على مختلف أجزائه سواء أكان الخيال الجامح بلا حدود كألف ليلة وليلة وقصة عنترة .أو الخيال الذي يخلع على الأشخاص أو الحيوانات أو الجماد صفات وخصال إنسانية .والمجاز المرسل حاز أكبر قدر من عناية العربي، فالتشبيه والاستعارة المبنية عليه، والكناية جميعها مبنية على تداعي المعاني وقد حظي بنصيب وافر من الاهتمام والخيال يشحذ الذهن ويوقظ العقل وينبه الجوارح وقد يستوي القائل والسامع في ذلك لأن القائل يستمد زناد فكره ويعمل عقله ليعطي الصورة الخيالية بمقوماتها من الجمال والقرب . والمتلقي يعمد إلى فهم أجزاء الصورة ورد كل جزء إلى أصله ليدرك عملية التشبيه وجمال الخيال وإتقانه **يقول أبو تمام**:

بصرت بالراحة الكبرى، فلم ترها   تنال إلا على جسر من التعب

ألا ترى هذا البيت يصور لك الفكرة تصويراً أروع تأثيراً من قولك: لا تنال الراحة إلا بعد الكد والعناء، لأن الخيال قد صور لك الراحة المنشودة كأنها هي غاية يسعى المرء لها، ويجد في السير كي يصل إليها، ثم يصور لك كأن بينك وبينها جسراً ممدوداً من المكاره والمتاعب، لا تصل إليها إلا عن طريقه ألا تقتنع

نفسك بعد هذا التصوير بأنك منقطع عن الوصول إلى ما تبغيه من الراحة إلا إذا قطعت هذا الجسر المبني من التعب والمكاره.

وقول الشاعر: "وسالت بأعناق المطي الأباطح"وسلاسة، كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح، فجرت بها.[1]

وقد يكون الخيال في البيت عن طريق الاستعارة والكلمة في البيت ذات دلالة جميلة.

اليوم يومان منذ غيب عن بصري ... نفسي فداؤك ما ذنبي فأعتذر

أمسى وأصبح لا ألقاك، واحزنا ... لقد تأنق في مكروهى القدر

فكلمة التأنق دلت على خيال الشاعر الخصب حيث صور الدهر إنسان فكر ودبر ونفذ ثم عمد إلى إيذائه وإصابته، وقد عني العرب بدارسة الخيال ونهجه وتسليط الضوء على أجزائه لكن الخيال المبتكر للعمل الأدبي كاختراع منتج أدبي بتوجهات لم يلق الاهتمام البالغ منهم.

مقياس البساطة والطبع: تكاد تكون صفة السماحة؛ ورقة الطبع؛ وترك التكلف؛ من أخص الصفات التي دعا إليها الإسلام، ولقبحها وسوئها نفاها عن رسولنا الكريم ﷺ على لسانه قرآناً وحديثاً.

قال تعالى: ﴿وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُتَكَلِّفِينَ﴾[سورة ص: الآية ٨٦]وقال ﷺ "إياي والتشدق" وعلى هذا المنوال كان خير الكلام ما كان جارياً مع الطبع بعيداً عن الكلف والاستكراه.

١- المرجع السابق صـ ٥٧ – ٥٩.

وفي هذا الصدد يقول د / بدوى طبانة وعلى هدى تلك السماحة كان خير القول في نظر النبي والخلفاء ما كان جارياً مع الطبع بعيداً عن مظنة الاستكراه. وكان المعيب كل كلام غالى فيه صاحبه وتكلف، فذموا القول إذا كان فيه التقعير والتشادق، فأبغض الخلق إلى الرسول، وأبعدهم منه مجالس يوم القيامة هم الثرثارون والمتفيهقون، والثرثارون هم أولئك الذين يكثرون الكلام تكلفاً وتجاوزاً وخروجاً عن الحق والمتفيهقون إنما هو بمنزلة قوله "الثرثارون" توكيداً له.[1]

ومما هو قريب من هذا قول الإمام على: الإيمان أن تؤثر الصدق حيث يضرك على الكذب حيث ينفعك،وألا يكون في حديثك فضل عن عملك وأن تتقى الله في حديث غيرك.[2]

وقد كره الرسول التكلف وكرهه للأمة ودعا إلى نبذه، ولاسيما مع وجود طائفة الكهنة الذين كانوا ينتقوا كلامهم، ويلزم جرس الكلام ليؤثروا على السامع ويوجهونه الوجهة التي يبغوها وسمى كلامهم سجع الكهان بمعني السجع المستجلب المزيف الذي يسلب عقول السامعين وقد مجه الإسلام ونهي عنه الرسول فقد أثر أنه أمر في دية الجنين بغرة عبد أو أمة، فقال له الرجل: أأدى من لا شرب ولا أكل ولا نطق ولا استهل، ومثل ذلك يطل؟! فقال رسول اللهﷺ : "أسجعا كسجع الكهان"؟ وكذلك كان الكهنة كلهم، فإنهم كانوا إذا

١- المبرد : الكامل جـ ١ صـ ٤.

٢- نهج البلاغة ٢/٢٥٧. .

سئلوا عن أمر جاءوا بالكلام مسجوعاً.[1] ليؤثروا في المتلقي بالباطل .

ومن هذا الضرب من النقد ما روى من أن سائلاً سأل عمر بن الخطاب: يا أمير المؤمنين أي ظحى بالضبى ولا يضحي بشيء من الوحش.[2]

فاستنكر عمر قول الرجل وسأله مستفهماً ماذا تقول؟ فكررها له .. معللاً ذلك بأنها لِغة -بكسر اللام- فقد ركن الرجل لمخالفة الفصيح المعروف، واستعمال الغريب من اللجهات، وفى بعض الروايات أن عمر علاه بدرته استنكاراً لتكلفه!

وهذا يدل على منزع جديد في النظر إلى الكلام، هو إنكار كل محاولة للتكلف والتشدق،والإعجاب بكل كلام سهل سمح ابتعد به صاحبه عن مظنة القسر والاستكراه ...

أما السجع الذي جاء عفواً غير متكلف ولا مستجلب فهو محبوب ومحمود بل ويثني عليه وقد ورد في كلامه ﷺ سائغاً غير ممجوج.

مقياس الصحة والخطأ: قد يقع الشاعر في خطأ من جهة المعنى لذا طالب النقاد الشعراء بالتثبت والوثوقمن معانيهم لتأتي صحيحة مستقيمة لا خطأ فيه من جهة الواقع المعيشي أو التاريخي أو معنى اللغة.فمن الأخطاء التي سببها الجهل بالحقائق قول أبي نواس يصف الأسد:

كأنما عينه إذا نظرت ... بارزة الجفن، عين مخنوق

١-ابن الأثير: المثل السائر ٢٧٤/١ ومعني " يطل " يهدر دمه والغرة العبد وأمة، وأصل الغرة أول كل شيء وأكرمه ، فكأنه عبر عن الجسم كله بالغرة.

٢-ذيل الأمالى: ١٤٢.

فإن عين المخنوق تكون جاحظة، ولا يوصف الأسد بجحوظ العين بل يوصف بغثورها. وعلق ابن رشيق على هذا البيت بقوله: "لما وصف أبو نواس الأسد وليس من معارفه، ولعله ما شاهده قط، إلا مرة في العمر، إن كان شاهده دخل عليه الوهم، فجعل عينيه بارزتين، وشبهها بعيون المخنوق، وقام عنده أن هذا أشنع وأشبه بشتام[1] وجه الأسد، وذهب عنه من صفة أبى زبيد وغيره لغئور عينيه."[2]

ومن الخطأ للجهل بالحقائق أيضاً قول رؤبة بن العجاج:

كنتم كمن أدخل في جحر يدا　　فأخطأ الأفعى ولا قى الأسودا

جعل الأفعى دون الأسود　　وهي فوقه في المضرة[3]

وقول الشاعر يصف امرأة:

دستية، لم تأكل المرققا　　ولم تذق من البقول الفستقا[4]

يصفها بأنها بدوية لا تعرف الحضر ولا مآكله وقد سمع بالفستق فظنه من البقول، وهو ثمر شجرة.[5]

ومن قبيل هذا البيت قول الشاعر يصف امرأة أيضاً:

لم تدرما نسج اليرندج قبلها　　ودراس أعوص دارس متخدد

١- شتم شتامه: كان كريه الوجه.

٢- العمدة ٢: ١٨٧.

٣- الشعر والشعراء صد ١٤١.

٤- دستيه: منسوبة إلى الدست وهي الصحراء.

٥- أوهام شعراء العرب ص ٨.

يريد أنها غرة لا تعرف نسج اليرندج ولم تدارس الناس عـويص الكـلام الذي يخفى أحياناً ويتبين أحياناً وقد ظن الشاعر أن اليرندج نسيج ولم يعرف أنـه جلد أسود تعمل منه الخفاف [1] ومن الخطأ الناشئ عن الوهم قول الشاعر:

ومقـــام ضيـــق فرجتـــه بمقـــامي، ولســـاني، وجـــدل

لـــو يقـــوم الفيـــل أو فيالـــه زل عـــن مثـــل مقـــامي وزحـــل [2]

وحث النقاد الشعراء على تحري الدقة والإلمام بالثقافة لكي لا يقع في تلك الهفوات. فقد تصور أن الفيل لقوته وضخامته لابد أن يكن حارسه والقائم عـلى خدمته كذلك مثله، وهذا ليس من باب الحقيقة فلربما يكن خادمه نحيفاً هزيلاً.

مقياس الابتكار والتقليد: يعبر عن تمكن الشاعر واقتداره وهل هو سبق لهذا المعني وأنه تابع أم لم يسبق إليه فهو متبوع ؛ والمعروف أن الشعراء إذا ما وجـدوا معني جيداً أدعوا لأنفسهم ونازعوا فيه قائله وقـالوا لم نطالعـه بـل جاءنـا هـذا المعني ابتداءاً كما جاء لذلك الشاعر ما عدا قيد الأوابد فهي لامرئ القيس:

وقـد اغتـدي والطـير في وكناتهـا بمنجـــرد قيـــد الأوابـــد هيكـــل

ووصف عنترة في الذباب الذي لم يقدر أحد من الشعراء أن يدعيـه يقـول عبد القاهر الجرحاني: "ولا يعلم في الأرض شاعر مقدم في تشبيهه مصيب تـام، وفى معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم، أو في بـديع مخـترع إلا وكـل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يقدر على لفظه، فيسـرق بعضه،

١- الهجارس: الثعالب. والوبار: جمع وتر، وهي دويبة على قدر السنور.

٢-زحل : تنحى.

أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعني ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعني الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعني قط، وقال: إنه خطر على بالى من غير سماع، كما خطر على بال الأول، هذا إذا قرعوه به، إلا ما كان من أمر عنتره في صفة الذباب، فإنه وصفه فأجاد وصفه فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرضوا له ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر قال عنترة:

جادت عليه كل عين ثرة فتركن كل قرارة كالدرهم

فترى الذباب بها، فليس ببارح هزجا، كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذارعه فعل المكب على الزناد الأجزم(١)

قال: يريد فعل الأقطع المكب على الزناد. والأجزم: المقطوع اليدين، فوصف الذباب إذا كان واقفاً، ثم حك إحدى يديه بالأخرى فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين يقدح بعودين ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك. ولم أسمع في هذا المعني بشعر أرضاه غير شعر عنترة.(٢)

١-الثرة: غزيرة الماء. وهزج: ترنم وطرب فى غنائه.

٢-الحيوان ٦ : ٧٨ .

ولذلك يعد الابتكار والتقليد من أهم المقاييس التي عني نقاد العرب بها، فإنهم رأوا منذ عصر مبكر أن بعض الشعراء قد اهتدى إلى معان جديدة لم يسبق إليها وأن من هذه المعاني ما لم يستطع الشعراء مجارته وسرقته، فتركوه لصاحبه، ولم ينازعوه فيه كما سبق أن رأينا في وصف الذباب لعنتره بن شداد[1] وقد يطلع الشاعر على معنى فيعجبه فيضمنه شعره. لأن هذا المعنى قد راقه فابن قتيبه يروى أن جميل بثينة قال:

أقلب طرفي في السماء، لعله … يوافق طرفي طرفها حين ينظر

فقال المعلوط:

أليس الليل يلبس أم عمرو … وإيانا، فذاك بنا تداني

أرى وضح الهلال، كما تراه … ويعلوها النهار، كما علاني[2]

وأن مالك بن الريب[3] سبق، فقال:

العبد يقرع بالعصا … والحر يكفيه الوعيد

فأخذه عنه غيره، فقال:

العبد يقرع بالعصا … والحر تكفيه الإشارة[4]

وأن الشاعر الجاهلي المرقش الأصغر سبق، فقال:

١-راجع صد ٣٣٧.

٢-الشعر والشعراء صد ١٠١، ١٠٢.

٣-المرجع السابق صد.٧٦

٤- الشعر والشعراء صد ٧٧.

فمن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغى لائماً

فأخذه القطامي، فقال[1]:

والناس: من يلق خيراً قائلون له ما يشتهى، ولام المخطئ الهبل

ويروى أن قول امرئ القيس[2]:

كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامى، ونشر القطر

يعل به برد أنيابها إذا طرب الطائر المستحر

منه أخذ كل ما قيل بعده في هذا المعنى[3]، فالسبق إلى المعاني الجديدة كان معياراً ذو شأن عند النقاد القدامى، لذا حرص الشعراء على تحقيقه قدر استطاعتهم، وقد ورد في كتاب الأغاني:-

قال بشار لأبى العتاهية أنا والله استحسن اعتذارك من دمعك حيث تقول:

كم من صديق لي أسا رقه البكاء من الحياء

فإذا تأمل لامنى فأقول ما بي من بكاء

لكن ذهبت لأرتدي فطرفت عيني بردائى

□

١ -شاعر جاهلي ، حسن التشبيب. راجع الشعر والشعراء صـ ١٧٠.

٢- المدام: الخمر. وصوب العمام: مطر السحاب. والخزامى: نبت زهره من أطيب الأزهار والنشر: الريح الطيبة.والقطر: العود الذي يتبخر به- عله: سقاه سقيا بعد سقى. وطرب: تغني والمستحر : الصائح فى السحر.

٣- الشعر والشعراء صـ ٢٠.

فقال له أبو العتاهية: لا والله يا أبا معاذ ما لُذت إلا بمعناك ولا اجتنيت إلا من غرسك حيث تقول:

شكوت إلى الغواني ما ألاقي	**وقلت لهن ما يومي بعيد**
فقلن بكيت؟! قلت لهن: كلا	**وهل يبكي من الشوق الجليد**
ولكني أصاب سواد عيني	**عويد قذى له طرف حديد**
فقلن فما لدمعهما سواء	**أكلتا مقلتيكا أصاب عود**

فأبو العتاهية أراد تبجيل أبا معاذ ويعلمه أن ما طرقه من معنى راق إنما هو من إيحاء إبداعه، وحطب في حبله. وكذلك عاب بشار على راويته سلم الخاسر الذي يأخذ معانيه المصبوبة في ألفاظه الجزلة فيستبدل لفظاً أخف للمعاني فيشيع وينتشر ... فتجمع الناس يشفعون له ليرضى عنه فقال:أين هو ذلك الخبيث؟ قالوا ها هو ذا فقام إليه فقبل رأسه ومثل بين يديه، وقال يا أبا معاذ خريجك وأديبك فقال له ياسلم من الذي يقول:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته	**وفاز بالطيبات الفاتك اللهج**

قال: أنت يا أبا معاذ جعلني الله فداك، فقال من الذي يقول:

من راقب الناس مات غما	**وفاز باللذة الجسور**

قال خريجك يقصد نفسه، قال: أفتأخذ معاني التي قد عنيت بها وتعبت في استنباطها فتكسوها ألفاظاً أخف من ألفاظي حتى يروى ما تقول ويذهب شعري؟ فعلى رغم يقين بشار بأنه مبتكر إلا أنه أولى اللفظ عناية ورعاية.

وقد أفاض النقاد في ذلك وتفرع عن هذا المقياس أفرع عـدة، هـل المعنـى المأخوذ مشترك مشاع أم لا ؟ وهل ذلك يعد سرقه أم لا؟ فإذا أعجـب الشـاعر بمعنى فأخذه يجب أن تظهر شخصيته وتأثره فيخرج من كنه السارقين.

مقياس الطرافة: الطرافة هي الجديد الجيد وذلك إذا تفتق الذهن عن معنى جديد مبتكر وغريب في آن واحد كقول شاعر في مجوسي:

شهدت عليـك بطيـب المشـاش وأنـــك بحـــر جــــواد خضـــم

وأنــك ســيد أهــل الجحيـــــم إذا مـــا ترديـــت فيمـــن ظلـــم

قـــــرين لهامـــــان في قعرهــــا وفرعـــون والمكتنـــي بـــالحكم [1]

الوفاء بالمعني: وهو استيفاء المعني وأجزاؤه وإيرادها على وجه جيد بحيث لا يترك جزء من أجزاء،المعني إلا ويورده ويأتي على وجـوه عـدة منهـا التتمـيم. وهو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع شيئاً تتم به صحته، وتكمـل معـه جودتـه، ويكون فيه تمامه إلا أورده حتى يصور المعني تصويراً مؤثراً ويحترس من النقص والتقصير[2] **كقول الشاعر:**

فـلا تـأمن الـدهر حـراً ظلمتـه فـما ليـل مظلـوم كـريم بنـائم

فوصف المظلوم "بكريم" تتميم، لأن المظلوم الذي لا ينام ليله مفكـرا في الخروج من الظلم إنما هو الكريم؛ أما اللئيم فيغضى على العار، وينام عـلى الثـأر، ولا يأنف من المظالم.[3]

□

١- الشعر والشعراء صد ١١ والمكنى بالحكم هو أبو جهل بن هشام.

٢-نقد الشعر صد ٤٩ والصناعتين صد ٣٧٨ والعمدة ٢ : ٤١.

٣- الصناعتين صد ٣٧٩.

ومثل قول كعب بن سعد الغنوى[1]:

حليم إذا ما الحلم زين أهله مع الحلم في عين العدو مهيب

فقد تمم الشاعر معنى وصفه بالحلم بأن ذلك مادام الحلم فضيلة تزين صاحبه، وبأن هذا الحلم لم يحل بينه وبين أن يكون مهيباً في أعين أعدائه وبهذا أصبح حلم أخيه مبرأ من الجبن وغير جالب عليه استهانة عدوه به:

ومثل قول النمر بن تولب:[2]

لقد أصبح البيض الغوانى كأنما يرين، إذا ما كنت فيهن أجربا

وكنت إذا لاقيته ببلدة يقلن على النكراء:أهلا ومرحبا

فقول الشاعر: "على النكراء" تتميم، لأنه لو كانت بينه وبينهن معرفة لم ينكر أن يقلن له: أهلاً ومرحبًا.[3]

وقول الشاعر:

وقل من جد في أمر يطالبه واستصحب الصبر إلا فاز بالظفر[4]

فاستصحاب الصبر يتم به المعنى، لأن الفوز بالظفر شرطه الجد، واستصحاب الصبر معا **وقول زهير**:

١- شاعر جاهلي أشعر شعره رائيته التى يرثى بها أخاه ومنها هذا البيت.

٢- شاعر مخضرم من ذوى النعمة، أسلم، وعمر طويلاً.

٣- نقد الشعر صـ٥٠

٤- الصناعتين صـ٣٨٠.

من يلق يوما على علاته هرما يلق السماحة منه والندى خلقا[1]

فقوله: "على علاته" تتميم لوصفه بالكرم؛ لأن معنى العلات الحالات والشئون المختلفة، والأحداث تشغل صاحبها، فهو يريد أن يصفه بالكرمفي جميع أحواله، وفي كل ظروفه.

ومنها **الاعتراض والتقسيم والتفسير والتزييل** وكلها متعلقة بالمعنى مرتبطة به فالاعتراض أن يتطرق الشاعر لحكم جديد مبني على الحكم القديم مرتبط به أشد الارتباط منه قول النابغة:

آلا زعمت بنو سعد بأني "ألاكذبوا" كبير السن فأني

فقد عني بتكذيبهم قبل اتمام كلامه وحديثه كذلك دعاء الشاعر للسامع في قوله:

إن الثمانين "وبلغتها" قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

ومن التقسيم الجيد أن يكون الفاضل مستوفي للأجزاء والأقسام التي ذكرها الشاعر مثل:

فقال فريق القوم: لا وفريقهم نعم وفريق قال ويحك ما ندرى

فلم يبق جواب سائل إلا أتى به، فاستوفى جميع الأقسام.[2]

وقول بشار يصف هزيمة:

□

١-العمدة ٢ : ٤١ .

٢- المرجع السابق صد.١٩.

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ويدرك من نجى الفرار مثاليه

فراحوا: فريق في الإسار، ومثله قتيل، ومثل لاذ بالبحر هاربه

فالبيت الأول قسمان: إما موت، وإما حياة تورث عاراً ومثلبة والبيت الثاني ثلاثة أقسام: أسير، وقتيل، وهارب فاستقصي جميع الأقسام.[1]

والتفسير أكثر خصوصية من التقسيم بالتفسير يوضح ويبسط ما سبق غمض وأوجز مثل:

لقد جئت قوما لو لجأت إليهم طريد دم، أو حاملا ثقل مغرم[2]

لألفيت فيهم معطيا أومطاعنا وراءك شزراً بالوشيج المقوم

ففسر قوله: حاملاً ثقل بقوله: ألفيت فيهم معطياً وفسر قوله: طريد دم بقوله: تلقى فيهم من يطاعن دونك.[3]

ومن التفسير الجيد قول حاتم الطائي:

متى ما يجئ يوماً إلى المال وارثي يجد جمع كف غير ملأى ولا صفر[4]

يجد فرساً مثل العنان، وصارما حساماً، إذا ما هز لم يرض بالهبر

وأسمر خطياً، كأن كعوبه نوى القسب قد أربى ذراعا على العشر[5]

١-المرجع السابق صـ ١٨.

٢-المغرم : ما يلزم أداؤه من المال .- الطعن الشزر، هو الطعن من يمين وشمال . والوشيج : الرماح

٣-الصناعتين صـ ٣٣٥ .

٤-جمع كف : أي ما يجتمع في كفه . وصفر: خالية- هبرناهم بالسيوف : قطعناهم بها .

٥-نوى القسب قد أربى ذراعا على العشر.

فقد أجمل في البيت الأول ما سوف يجده وارثه بعد موته، وأنه لن يجد شيئاً كثيراً، ولا عدماً مطلقاً. ثم فسر ما يورث بعد وفاته: فرسه، وسيفه، ورمحه.

التذييل: وهو تكميل للمعني وتوكيد في نفس المتلقي يزداد المعني وضوحاً ورموحاً في القلب لأن التذييل يعرض عادة في معرض الحكم العام الذي يشمل الحكم في الجملة قبله، فيكون معنى الجملة قد ذكر مرتين: خاصاً مرة، وعاماً أخرى؛ ولذلك يستعمل في المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة؛ لأن تلك المواطن تجمع البطئ الفهم، والبعيد الذهن، والثاقب القريحة، والجيد الخاطر[1] فإذا تكرر الحكم في صورتين ثبت في ذهن سامعه، وتأكد في خاطره. وخذ لذلك مثلاً قول بعض الشعراء في الفخر بشجاعته.

فدعوا: نزال، فكنت أول نازل وعلام أركبه إذا لم أنزل[2]

فهو في الشطر الأول يحدثنا أنه كان أول المستجيبين لدعوة النزول إلى ميدان القتال وقد أكد هذا المعنى في الشطر الثاني بهذا الاستفهام التعجبي عن قيمة ركوبه الجواد مدعياً الشجاعة والفروسية إذا لم يجب داعي القتال، فهو في الشطر الثاني يذكر أن الجدير به هو تلك الاستجابة ما دام يركب جواده مبديا شهامته. **وخذ لذلك بيت النابغة**:

١- الصناعتين صـ ٣٦٢.

٢- شرح الإيضاح ٢ : ١٦٥.

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب[1]

فالقسم الأول من البيت يعلن أن الإنسان لن يكون له صديق إذا تطلب في هذا الصديق كمالا لا عيب فيه، ثم جاء بالتذييل مستفهماً به استفهاماً إنكارياً أن يكون ثمة رجل كامل التهذيب لا نقص به.

وقد امتلأت كتب النقد بذكر النماذج المخالفة أو الموافقة لجزئيات تمام المعني واستيفائه وقد استحسن النقاد أبيات يصور فيها الشاعر المكر الخفي لإنسان.

لك مكر يدب في القوم أخفى من دبيب الغذاء في الأعضاء

أو دبيب الملال في مستهام مين إلى غاية من البغضاء

أو مسير القضاء في ظلم الغيب إلى من يريده بالتواء[2]

أو سرى الشيب تحت ليل شباب مستحير في لمة سوداء[3]

مقياس العلم والمنطق والشعر: هل يشترط أن يحوي الشعر علماً أو وجهة منطقية يطبقها الشاعر في أثناء نظمه وخلاله؟!،أقر النقاد بعدم شرطية ذلك وأن الشعر مجاله الإحساس والشعور أما المعلومات العلمية والمنطقية فلها مورداً أخر لكن أن تضمن الشعر علماً أو مقياساً منطقياً فلابد أن يكون صحيحاً لا لبس فيه ولا التواء وإلا تعرض الشاعر لنقد شديد مثلما نقد المعرى بيتاً للبحتري.

١- لا تلمه: لا تضمنه إليك.والشعث: انتشار شعر الرأس، وكثرة أوساخه استعير ذلك لما قد يكون فى الصديق من نقائص.

٢- التواء : الهلاك

٣- ديوان ابن الرومى ١ : ٣٩ . والمستحير : الحائر . واللمة : الشعر

ومن إرثكم أعطت صفية مصعبًا   جميل الأسي،لما استحلت محارمه

علق أبو العلاء على هذا البيت بقوله: بني أبو عباده[1]

هذا المعني على أن صفية بنت عبد المطلب كانت توصف بالصبر، ولم يرو عنها شيء من ذلك: بل ذكر أن ولدها الزبير بارز رجلا بين يدي النبي ﷺ، فجزعت من ذلك، وقالت: يا رسول الله، يقتل ابنيّ فقال: ابنك يقتله، فقتله الزبير . إنما الموصوفة بالتصبر أسماء بنت أبي بكر، وهى أم عبد الله بن الزبير، وليست أم مصعب[2].

فالنقد يطالب الشاعر بتمام التيقن والتثبت بصحة معلوماته لكي لا يورد معلومات خاطئة وذو المنطق يتحدث عن القضايا المنطقية وينص عليها في شعره. **يقول المنطقي عبيد الله**:

والعقل ضربان إن نظرت   فمو .. هوب وثان للمرء يكتسب

فيرى العقل ضربان ... عقل خلقه ولد مع صاحبه، وعقل اكتسبه من تجاربه ومعاملاته، أما البحترى فقد أفاض في هذه القضية ورأي أن الشاعر حراً لا يجب عليه أن يراعي حدود المنطق بل يرسل الشعر كيفما يرد وأن الشاعر قد يتسنم ذرى المجد الشعري دون أن يتكلف حدود المنطق.

□

١-أبو عبادة : كنية البحترى .

٢-عبث الوليد صد ٢٠٥ .

المقياس النفسي: والمقصود بالمقياس النفسي؛الأريحية التي يحدثها سماع الشعر في النفوس فتلك الأريحية لا تتأتى لكل أحد بل بمقدار ما يحمل الشعر شحنات نفسية وشعورية قوية ولقي نفساً مهيئة لقبوله أحدث ذلك الأريحية المرجوة فيقول بن رشيق [1] إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه، وكذلك غيره من النقاد أعلو من هذا المقياس ورفعوا شأنه وتحدث عنه وأعلاه ابن أبي عتيق والجرجاني.

فمثلاً ابن أبي عتيق تحدث عن شعر بن أبي ربيعة وأثره الحاد القوي الذي يحدثه في النفس فيقول: "لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطهة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست بشعر" وما عصى الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة [2] والجرجاني يتحدث عن المتلقي، ويخاطبه بأن يبحث في وجدانه عن أثر ما يستمع له، فإن وجد الأثر المنشود فذلك الأدب الجيد وإلا فهو أدب رديء يقول: "تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده وتفقد ما بداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثله لضميرك ومصورة تلقاء نظرك.[3]

يقول البحتري:

دان إلى أيدي العفاة وشاسع ... عن كل ند في الندى وضربي

كالبدر أفرط في العلو وضوئه ... للعصبة السارين جد قريب

١- العمدة حـ ١ صـ ٨٣.

٢- الأغاني حـ ١ صـ١٠٨.

٣-الوساطة صـ ٣٢.

فقد جسد المعنيين المتفاوتين ببراعة مؤثرة في النفس.

المقياس الإنساني: هو أن يكون معني الشعر مما يتفق مع الشعور الإنساني والطبيعية الإنسانية السامية التي ترنو إلى الخلق الحسن والشعور المرهف **وقد عاب النقاد — عبد الملك بن مروان - قول الشماخ في عرابه بن أوس:**

إذا بلغتني وحملت رحلي   عرابة فاشرقي بدم الوتين

فقال بئست المكافأة كافئها! حملت رحله، وبلغته بغيته فجعل مكافأتها نحرها [1] وانتقد هذا البيت أبو نواس أيضاً ووازن بينه وبين قول الفرزدق.

علام تلفتين وأنت تحتي   وخير الناس كلهم أمامي؟!

متى تردى الرصافة تستريحي   من التهجير والدبر الدوامي[2]

مفضلاً ذلك على بيت الشماخ.[3]

ومن أمثلة التطبيق على هذا المقياس ما عابه الآمدي على أبي تمام والبحتري،**في قول أبي تمام:**

دعا شوقه: يا ناصر الشوق، دعوة   فلباه طل الدمع يجرى وابله

□

١- الأغاني ٩ : ١٦٩ .

٢- التهجر: المشي في الهاجرة . والدبر (بفتحتين): جمع دبرة(بفتحتين) وهي قرحة الدابة والدوامى: جمع دامية، وهي التى يخرج منها الدم.

٣- الأغاني ٩ : ١٦٨.

وقول البحتري:

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع   تلاحقن في أعقاب وصل تصرما

لأنه يرى أن الدموع لا تقوى الشوق، بل تشفى منه، وهو بذلك يعود إلى الطبيعة الإنسانية، ليدرك حقائق النفوس.

مقياس الشرف والعفة: اختلف النقاد في هذا المقياس فمنهم من قال إن المعني لا يوصف بالشرف والعفة لذاته . بل لاستعمال الشاعر فقد ينبع اللفظ في غير ما يناسبه من المعني وفى موضع لا يلائمه فيكون وضيعاً.فالتفاوت بين الشرف والخسة يرجع للاستعمال ... وقال آخرون إن المعاني توسم في نفسها بالشرف والخسة والرفعة والانحطاط وقد تحدث كثير من النقاد عن هذا المقياس وعن تقسيم المعني.

وتقسيم المعني إلى رفيع ووضيع يقرره قدامه في كتابه: نقد الشعر، إذ يقول: وعلى الشاعر إذا شرع في أي معني كان من الرفعة والضعة .. أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة.[1]

ويقرر صاحب العمدة أن:"من أراد معني كريما فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعني الشريف اللفظ الشريف".[2].

١- نقد الشعر صـ ٤.

٢- العمدة ١ :١٤٢ .

ويروى صاحب الوساطة [1] بعض شعر أبي نواس مما كان ساقط المعني؛ كما يرى المرزبانى أن من المعاني ما هو نذل كقول امرئ القيس:

لنا غنم نسوقها غزار ... كأن قرون جلتها العصى

فتملأ بيتنا أقطاً وسمنا ... وحسبك من غني شبع وروى [2]

ويذهب د / أحمد بدوى معلقاً على المعني ... ولكن التعليق بالشرف والضعة على ما أوردوه من أمثلة الشعر تدل على أن المعني الشريف **يطلق على ثلاثة ألوان من الشعر، هي**:

١. أن يكون المعني خلقياً.

٢. وأن يكون مثالياً.

٣. وأن يتناول الحديث عن الجماعة، فيصور نوازعها ورغباتها بحيث يشارك الشاعر جماعات كثيرة تتأثر بهذا المعني. أما إذا كان المعني فردياً لا يشارك فيه أحد فهو معني وضيع.

نستنبط ذلك من وصفهم بالسخف شعر أبي نواس، الذي يدل على انحرافات خلقية، لا يقرها المجتمع المهذب.

ومن وصفهم بيتي امرئ القيس السابقين بالنذالة، لأنهما يمثلان الرضا في هذه الحياة بالشبع والرى، وذلك مالا يقره المثل الأعلى للإنسان المثالي، **الذي يصوره قول امرئ القيس أيضاً**:

□

١- المرجع السابق صـ٥٨ .

٢- الموشح صـ ٢٧ . والأقط : الجبن .

ولـو أن مـا أسـعى لأدنـى معيشـة كفانى، ولم أطلب، قليل مـن المـال

ولكــنما أســعى لمجــد مؤثـــل وقد يـدرك المجـد المؤثـل أمثـالي[1]

ومن وصفهم بالضعة أيضاً قول بشار:

ربابــة ربـــــــــة البيـــت تصـــــب الخـــــل في الزيــــت

لهـــا عـــــشر دجاجـــات وديــــك حســـن الصــــوت

أما المعاني الإنسانية التي تحس بمثلهـا الجماعة،وتشـارك الشـاعر في ادارك جمالها فهي المعاني الشريفة الرفيعة.

ومع تقسيم نقاد العـرب للمعـاني بـين شريـف ووضـيع لم يحظـروا عـلى الشاعر أن يتناول ما شاء من المعاني، غير مقيد بقيد، ولا يحظر عليه معني.[2]

والحق أن هذا المثال – ربابة ربه البيت – علق عليه بشار حينما اعـترض النقاد على وضاعة معناه ... وبعده عن الشرف بأن ربابة مـن ترعـي شـئونه وأن هذين البيتين أفضل عندها من قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل. وأري أن المعني ... قد يكون شريفاً وقد يكون وضيعاً ومن خلال زيه الذي يتزياه فالمعني الواهي المؤدي بلفظ هابط لا يجد في الـنفس أريحيـة وأذنـاً صـاغية مثـل المعنـي الثمين المؤدي بلفظ راق.

مقياس التناقض: التناقض هو قول المعنى أو الرأي ثم العـدول عنـه إلى عكسه كأن يتحدث الشعر عن فكرة الكرم ويحسنها ثم يعـود ويقبحهـا . فهـذه المخالفة في الروح والاتجاه تزرى بالشعر ويتربص لها النقاد آخذين عـلى يـد مـن جاءت في شعره،**ومن ذلك قول أبي نواس واصفاً الخمر:-**

□

١- المؤثل: المؤصل .

١- نقد الشعر صـ ٤ .

كـأن بقايـا مـا عـلا مـن حبابهـا تفـاريق شـيب في سـواد عـذار[1]

تردت به، ثـم انفـرى عـن أديمهـا تفـرى ليـل عـن بيـاض نهـار[2]

فهو يصف ما على سطح الخمر من فقاقيع بأنه يشبه شيباً تفرق في عذار أسود ويذكر أن الخمر قد علاها هذا الحباب ثم انشق عنها، كما ينشق الليل عن النهار الأبيض.

وهكذا نرى الشاعر في البيت الأول يجعل الحباب أبيضاً كالشيب ويجعل الخمر سوداء كالعذار ثم يعود في البيت الثاني فيجعل الحباب كالليل، ينشق عن خمر بيضاء كالنهاروذلك تناقض في التشبيه ظاهر.[3]

ولعل قوماً يحتجون لأبي نواس بأن يقولوا: إن قوله: "تفرى ليلعن بياض نهار" لم يرد به لا أبيض ولا أسود، لكن الذي أراده إنما هو ذات النفرى وانحسار الشيء عن الشيء أسود كان أو أبيض أو غير ذلك من الألوان فنقول: من يحتج بهذه الحجة تبطل حجته من جهات: إحداها: أن الرجل قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله: عن بياض نهار. الثانية أن الحباب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض والثالثة: إن الليل والنهار ليس هما غير الظلمة والضياء.[4]

١- الحباب كسحاب: الفقاقيع التى تعلو الماء أو الخمر، التفاريق: ما تفرق.

٢- انفرى: انشق.

٣- نقد الشعر صـ ٨٠ .

٤- المرجع السابق صـ ٨٠.

ومما عابوه للتناقض قول زهير بن أبي سلمى:

قف بالـديار التـي لم يعفهـا القـدم بـلى، وغيرهـا الأرواح والـديم[1]

لأنه في أول البيت تغير الديار بقدم عهدها،ثم أوجب ذلك آخره.[2]

والبيت عندي لا تناقض فيه إلا مـن ناحيـة ظـاهر اللفـظ فحسـب، أمـا حقيقة المعني فلا تناقض فيه، إذ الشاعر يطلب إلى نفسه أو إلى صـاحبه أن يقـف بديار صديقته التي كانت مأهولة منذ عهد قريب،وكانت الحبيبة تقطن بهـا منـذ زمن ليس ببعيد، وإذا كانت تلك الديار قد تغيرت رسومها، وانمحـت معالمهـا، فليس ذلك لطول العهد بساكنيها، ومرور زمن مديد عليها خالية من أصـحابها، ولكنها قد تغيرت بفعل الرياح والأمطار؛ فلا تناقض في المعني؛ لأنه لم ينف أنهـا تغيرت في الشطر الأول، حتى ينسب إليه التناقض عندما يثبت تغيرهـا بالريـاح والأمطار، بلى نفى أن القدم هو الذي غيرها، وذلك لا ينفى أن تكـون الأمطـار والرياح هي التي غيرتها".

ومقياس التناقض مقياس هام في الناحية النقديـة لأن التجربـة الشـعورية المسيطرة على الشاعر يجب أن تكون متجانسة متسقة من المبتدي إلى المنتهـي فـلا يقع في أثنائها تعارض أو تضارب لأنه إذا وقع دل على خلل ما فيها.

وفي هذا الصدد يقول د / أحمد بدوي[3]: والشخصـية في الروايـة والقصـة ينبغي ألا تتناقض أعمالها ؛ لأنها إنما تأتي في العمل الأدبي لتمثل فكرة معينة؛

١- عفت الريح الأثر : محته- الأرواح: جمع ريح .والديم : جمع ديمة ، وهي المطر يدوم في سكون.

٢- الموشح صد ٤٨ .

٣ أسس النقد الأدبي عند العرب صد ٣٩٥ .

فالبطل الطموح يظل طموحاً من أول القصة أو الرواية إلى آخرهما، ولابد أن تتجانس أعماله مع هذا الطموح، حتى تتجسم الفكرة التي يريدها مؤلف المسرحية أو القصة؛ فإذا اضطربت أعمال الشخصية، أو تناقضت، كان ذلك نقصا في العمل الأدبي.

وأرى أن هذا الرأى يحتاج إلى تفسير .. فإن كان النقاد يطالبون الشاعر بالثبات وعدم تبدل المواقف إلا أنهم لا يستطيعوا فعل هذا مع القصاص والروائي لأن ظروف الحبكة القصصية وسير أحداث الرواية قد تجعل البطل يبدل من مواقفه لتبين خطئه أو عدم تمشيه مع الواقع ومن ثم يقتضى ذلك تغير الموقف وإلا دل على تخلف القاص وعدم إدراكه بالحبكة القصصية .

مقياس الصدق والكذب: تحدث النقاد عن مقياس الصدق والكذب وقالوا إن الصدق هو ما طابق الواقع وإن هذا مناط ثناء **فقد قال الشاعر**:

وإن أشعر بين أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقاً

ومنهم من قال إن الشاعر حر يعبر كيفما يشاء بلا قيود وقد أقر بذلك البحترى:

كلفتمونا حدود منطقكم ... والشعر يغني عن صدقه كذبه

فلا مطالبة للشاعر إذا بالتزام الصدق فإنما هو فنان يعبر عن لحظة تأثر فلا نطالبه بأكثر من ذلك، وقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصدق والكذب هل هو باعتبار الواقع أم باعتبار نفسية الشاعر واعتقاده أم هما الاثنين معا اختلفوافي ذلك على آراء شتى لكنهم اتفقوا على أن الصدق محمود ويزين الكلام وقد كان معياراً حكم به عمر بن الخطاب على أن شعر زهير أفضل شعر لأنه لا

يمدح أحداً إلا بما فيه وأثني على ذلك ابن رشيق حين قال: "وليسفي العرب قبيلة إلا وقد نيل منها وهجيت وعيرت فحط الشعر بعضاً منهم بموافقة الحقيقة ومضي صفحاً عن الآخرين لما لم يوافق الحقيقة ولا صادف موضع الرمية."(١)

فقد طالب الشاعر بمطابقة الواقع أما قدامه بن جعفر فيذهب بمطالبة الشاعر بالإجادة والحسن والتجويد، فالشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراد منه إذا أخذ في معني من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر وقول قدامة – يعطي الحرية للشاعر أن يعبر عن أي شيء كيفما يشاء لأن قوله – في وقته الحاضر – توضيح للمصداقية الواقعية والشعورية فقد يورد الشاعر معنى ما مناسباً – لواقعه الحيني –متناسقاً مع شعوره الآني ثم بعد ذلك تتبدل المواقف فلا نرميه بالكذب لاختلاف معلومة وردت أو تغير شعوره واحساسه، وهذا المقياس النقدي قد يختلف النقاد في تفسيره.**لكن هناك شعر يتسم بالصدق مثل قول زهير**

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب، ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

١-العمدة جـ ٢ صـ ١٤٧ .

فهذا شعر يقره الواقع، ويؤكده ما في الحياة، وهو يستمد قوته من تصويره لهذه الحقائق التي تجد صداها في نفس الإنسان. وقد ارتبط بمقياس الصدق والكذب مقياس الإحالة ومقياس المثالية.

مقياس الإحالة: ومعنى الإحالة أن يثبت الشاعر معنيي يستحيل وقوعه، **كقول أبي نواس:**

وأخفت أهل الشرك، حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق[1]

لأن النطف التي لم تخلق يستحيل عليها أن تخاف. **وكقول عبد الرحمن بن عبيد الله القس:**

فإني إذا ما الموت حل بنفسها يزال بنفسي قبل ذاك فأقبر

وجعل ذلك قدامة شبيها بقول من يقول: إذا انكسرت الجرة انكسر الكوز قبلها وذلك بين الاستحالة.[2]

ومن الإحالة قول المتنبي:

يفضح الشمس كلما ذرت الشمس بشمس منيرة سوداء

قالوا: الشمس لا تكون سوداء، والإنارة تضاد السواد[3] ولكن بعض النقاد لم ير في هذا البيت تناقضاً ولا إحالة، "فقد يكون المشبه بالشمس في العلو

١- الموشح صد ٢٦٠ .

٢- نقد الشعر صد ٨١ .

٣- الوساطة صد ٣٦١ .

والنباهة والنفع والجلالة، أسود، وقد يكون منير الفعال كمد اللون، واضح الأخلاق كاسف المنظر، فهذا غرض الرجل، غير أن في اللفظ بشاعة لا تدفع، وبعداً عن القبول ظاهراً."[1]

ولكنى أميل أن هذه أبيات مبتورة ويجب أن تدرك من خلال ظروف القصيدة القائم على المبالغة في التصوير.إما لينال الحظوة عند الممدوح أو ليبين شدة وجده وهيامه.

مقياس المثالية والواقعية: وضع العرب بعض الشروط التي يجب توافرها في النقد – المدح – والغزل – خاصة فهم نقاد مثاليون أكثر منهم واقعيين فهم يطالبون الشاعر بالإجادة في التصوير والتمثيل فإذا حدث الشاعر عن محبوبته فهم يطالبونه بإظهار جمال المحبوبة بها وهيامه بها لا يطلبون منه أن يظهر ما تتصف به من صفات طبيعية حقاً ولكن مشاعره هو التي صور بها هذه المحبوبة **وتفرع عن هذا المقياس المبالغة مثل:**[2]

ونكرم جارنا مادام فينا ونتبعه الكرامة حيث سار

فإكرامهم للجار كرم وخلق حميد أما إتباعه بالكرامة فهو مبالغة محمود.وقيل إن المبالغة هي إخراج القول على أبلغ غايات معانية **كقول الشاعر:**

وفيهن ملهى للطيف ومنظر أنيق، لعين الناظر المتوسم

١- المرجع السابق صـ ٣٦٢ .

٢-لم يفرق كثير من النقاد بين المبالغة والغلو والمغالاة والإفراط حيث جعلوها جميعاً تجري على معني واحد وتحل كل كلمة محل أختها .

فلـم يـرض أن يكـون فـيهن ملهـي، وإن كـان ذلـك مـن حـالهن حتـى قال:"للطيف" لأن الطيف لا يلهو إلا بفائق؛ وقـال: "ومنظـر أنيـق" وهـذا في الوصف مجزئ، فلم يكتف به حتى قال: "لعين النـار المتوسـم"، لأن النـاظر إذا كرر نظره وتوسم، تبينت له العيوب عند توسمه وتكراره نظره".

ذاتية التجربة وخصوصيتها: لم يسلط اهتمام النقاد على الاهـتمام بالعبـارة واللفظ فقط،بل كانوا يولون الشحن الشعورية المنكفىء عليها الأبيات والقـدرة التأثيرية في المتلقي أهمية عظيمة فبقدر ما تعكس الأبيات شـعور الشـاعر فتـؤثر في المتلقى ينال الشعر منزلة كبرى ودرجـة عظيمـة، قال أبو العلاء عن التجربة الشعرية في شعر ذي الرمة:

"إنما شعر ذي الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل وأبعار ظباء لها مشـم في أول شمها ثم تعـود إلى أرواح البعـر"، ويقـول الاصـمعي معلقـاً عـلى هـذه الملاحظة النقدية الدقيقة: "إن شعر ذي الرمة حلو أول ما تسمعه فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حسن مما يدل على بصرهم بحتمية القوة في التجربـة الشـعرية لتبلغ الأثر المنشود فكلما قويت واحتدت كلما بدى تأثيرها قوياً جلياً".

مقياس الإتباع والابتداع: وضع النقاد عمود الشعر المستنبط مـن طريقـة القـدامى في التعبـير وحكمـوا لمـن التزمـه في الـوزن واللغـة والاسـتعارات والتشبيهات أن أجاد ومن تنحي عنه فقد تخلي عن الإجادة والابتكار إلى مواكبـه العصر "وليس لمتأخر الشعراء أن يترجع عن مذهب المتقدمين في هـذه الأقسـام فيقف على منزل عامر ويبكي عند مشيد البيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل

الداثر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذبة الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآسي لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرر."(1)

بينما رأي آخرون أن العبرة بالإجادة والإحسان فالمتأخر لا يضره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر فليس التقدم في الزمن مقياساً للجودة.(2)

وقد روي ابن الأعرابي أن أحد تلاميذه، وكان معجبا بشعر أبى تمام، قرأ عليه من أشعار هزيل، ثم قرأ أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل، ومطلعها:

وعاذل عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

فلما أتمها له ابن الأعرابي: اكتب لي هذه، فكتبها له، ثم سأله التلميذ: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها، فلما قيل له: إنها لأبي تمام قال: خرق، خرق.(3)

وعلل صاحب العمدة هذا الاتجاه بحاجة مثل هؤلاء العلماء في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صار لجاجة.(4)

وقد استاء الشعراء أنفسهم من هذا المقياس ورفضوه ودعوا إلى تركه **يقول أبو نواس**:

□

١- المرجع السابق نفسه.

٢-المرجع السابق صـ ٩.

٣- أخبار أبى تمام صـ ١٧٥ . والتخريق : التمزيق .

٤- العمدة ١: ٥٧ واللجاجة : التمادى فى العناد

صـفة الطـول بلاغـة القـــدم فاجعـل صفاتـك لابنـة الكـرم
تصـف الطـول عـلى السـماع بهـا أفـذو العيـان كانـت في الحكـم
وإذا وصـفت الشـيء متبعـا لم تخـل مـن غلـط ومـن وهـم [1]

الوضوح والغموض: المعني الواضح الظاهر من وسائل الإطراء على الشاعر ومن مغاير جودة الشعر. حيث يبين عن المعني إبانة قوية ويوضح المعني وضوحاً تاماً أما الغموض فيحط من قيمة الشعر ويضعه.

وأسباب الغموض كثيرة منها مخالفة قواعد النحو المشهورة [2] والإكثار من المحسنات وعدم معرفة مقصد الشاعر.

وهناك مقايس أخرى .... مثل المحسنات المعنوية البديعية الألفة والندرة، والسطحية والعمق، القريحة والعقل، وكلها مقاييس يحكم النقاد من خلالها على مدى الجودة الأدبية، والطلاقة الإبداعية، وإجازة ذلك كله متى ما حلت وتوافرت في الشعر شكلت منه حالة خاصة تبدع وتمتع، وبهذا كله يضمن الشاعر لشعره وشاعريته الخلود والبقاء.

١- العمدة ١: ٥٨.

٢-كان يقدم ما يستحق التأخير أو يؤخر ما يستحق التقديم يفصل بين متلازمين بجمل طويلة تفسد المعني .

مقاييس نقد الأسلوب

الأسلوب: الطريقة التي ينتهجها الأديب في إبداع وعرض وتصوير ما يريد البوح به وما يستكن بداخله من مشاعر وأحاسيس بشكل يؤثر على المتلقى. فلكل أديب طريقة ونهج في تصوير ما يريد قوله وما يبغي بثه من إحساس وشعور بشكل مؤثر في نفس المتلقي.

وقد عرفه عبد القاهر بأنه ضرب من النظم والطريقة فيه [1] وابن خلدون بأنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه.[2]

والمعاني ملقاة في الطريق كما يقولون، وأغراضها كثيرة متنوعة متباينة، ومن أجل تنوعها تتنوع الأساليب التي تفصح عنها.

وقد قيل الأسلوب هو الرجل بمعنى أن لكل إنسان أسلوبه الذي يتحدث به فهو لصيق به والأسلوب يتشكل من لبنات أو كلمات ضم بعضها إلى بعض فتظهر جمالية الأسلوب، **وقد وضع النقاد عدة مقاييس للكلمة منها**:

١. الدقة:

وهو انتخاب الكلمة الدالة على المعنى المقصود وإصابة المرمي والمعروف أن اللغة العربية غنية بالمترادفات والألفاظ التي يقوم بعضها مقام بعض والتميز بين الألفاظ شديد قيل إن رجلاً أنشد ابن هرمه [3] قوله:

١-دلائل الأعجاز صد ٣٦١ .

٢-مقدمة ابن خلدون صد ٥٢٣.

٣- ابن هرمة شاعر غزل، من سكان المدينة ، توفى سنه ١٥٠ هـ..

بالله ربك، إن دخلت فقل لها: هذا ابن هرمة قائماً بالباب

فقال: ما كذا قلت؛ أكنت أتصدق؟! فقال: فقاعدا؟ قال: أفكنت أبول؟! قال: فماذا؟ قال: واقفاً، ليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى.[1]

وإذا كانت هاتان الكلمتان قد تقاربتا إلا أنه ثمة فرق بينهما، ففرق بينهما من ناحية أن القيام يستدعي الاستمرار والدوام بينما الوقوف لا يستدعيهما وابن هرمة يريد أن يعلم صاحبته بمكانه، من غير أن يريد إخبارها بأنه ثقيل الظل لا يبرح بابها، بل هو قائم بجواره.

٢. الإيحاء:

وهي الوقوع على كلمات ذات دلالة مؤثرة تثير في النفس مشاعر وأحاسيس تداعي عن سماعها مثل كلمة .. الأم الحنان الرعاية الأمان الحي ... المعلم .. التربية التوجيه الإرشاد التعلم وهكذا وقد أدرك النقاد الأول معني الإيحاء إن لم يقعوا على تلك اللفظة بل هو نفور أو توافق يصاحب المستمع من الأشعار التي يسمعها وقد نفر جد الملك ابن مروان حينما استمع إلى قيس الرقيات وهو يقول:

١- الصناعتين ص ٦٦.

اسمـــع أميـــر المؤمنيـــن لمدحتـــى وثنائها:

أنـــــت ابـــــن معــــــتلج البطــــا ح: كــــــــديها، وكـــــــــدائها [1]

ولــــــــبطن عائشـــــــة التـــــــي فضــــــــلت أروم نســــــائها [2]

٣. السهولة:

أن تكون الكلمة سهلة خالية من العيوب التي تخل بفصاحتها فالذوق العربي ينفر من الكلمات الثقيلة ويميل إلى الألفاظ التي تتسم بالسهولة في النطق فلا مجال الآن لاستخدام كلمة مستشزرات – اطلخم. كما في قول الشاعر:

قد قلت لما أطلخم الأمـر وانبعـث عشـــواء تاليـــة غبســـاً دهاريســـا

فكلمة "أطلخم" من الألفاظ المنكره فهي غربية غليظة في السمع كريهة على الذوق كذلك لفظة دهاريس.

غــــدائره مستشـــــزرات إلى العـــــلا تضــل المـــدارى في مـــتن ومرســـل

وقد اشتملت كتب النقد القديم على كثير من الأمثلة التي حوت كلمات استبعدت ولم تعد تتداول على الألسن، نظراً لثقلها وصعوبتها.

١- اعتلج القوم: اقتتلوا. وقريش البطاح: الذين ينزلون بين أخشبى مكة وكدى كسمى: جبل بأسفل مكة. وكداء، كسماء: جبل بأعلى مكة.

٢- أروم: جمع أرومة، وهي أصل الشجرة.

٤. الألفة:

وهــي اســتخدام كلــمات قريبــة إلى الأذهــان دون الحاجــة إلى الرجــوع للمعاجم. وهو أقرب للقلوب وألذ للأسـماع قيـل للسـيد الحمـيرى: مالـك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تسال عنه كما يفعل الشـعراء؟ قـال لأن أقـول شعراً قريباً من القلوب يلذ من يسمعه خير من أن أقول شيئاً متعقـداً تضـل فيـه الأوهام.(١)

فهو يفضل الكلمات التي تدرك بسهولة ويقـف عـلى معناهـا ومـع ذلـك هناك من النقاد من يفضل العكس وهي الألفاظ التي لا تعطي معناهـا إلا بكـد وتعب،بل وقد يحتاج إلى أن ينقب عـن معناهـا في المعـاجم، وقـد قيـل إن نقـاد العرب يكرهون الكلمة الوحشية وهم كذلك يكرهون الكلمة السوقية فأحسـن الشعر ما لم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً بغضـاً ولا السـوقي مـن الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً.(٢)

والكلمة السوقية (٣) غير مستحسنه وينفـر منهـا الشـعراء ويهجنهـا النقـاد ويعيبون استخدامها ومما يروى من نقد الكلمة لسوقيتها أن ابن سناء الملك قـال من أبيات:

١-الأغاني حـ ٧ صـ ٢٤٨.

٢-الصناعين صـ ٥٧ .

٣-السوقية نسبة إلى السوق وهى الكلمة التى ابتذلت وتدنت بكثرة استعمال العامة لها فانحطت مرتبها وتعاب إذ وردت فى الشعر

صلينى، وهذا الحسن باق، فربما يعزل بيت الحسن منه، ويكنس

فوقف القاضي الفاضل على هذه القصيدة، وكتب إلى ابن سناء الملك من رسالة: "والقصيدة فائقة في حسنها، بديعة في فنها، ولكن بيت يعزل ويكنس أردت أن أكنسه من القصيدة؛ فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها"،ولما أجاب ابن سناء الملك بأنه قلد في ذلك ابن المعتز، **إذ يقول**:

وقوامى مثل القناة من الخط وخدى من لحيتى مكنوس

أجابه القاضي الفاضل بقوله: ولا حجة فيما احتجه بابن المعتز عن الكنس في بيته؛ فإنه غير معصوم من الغلط ولا يقلد إلا في الصواب فقط.(١)

وإذا كان النقاد يطلبون في الكلام الرقه، فليس معناها استخدام العامي والساقط السوقي، بل يسمون ذلك السفساف البارد الغث.

٥. الشاعرية:

وهي أن تكون الكلمة منسابة مستساغة موحية أما استخدام الكلمة التي لا تتسم بالشاعرية فهي عيباً بالشعر وفى الغالب تكون من أسماء الأماكن لا يستحسن استخدام أسماء الأماكن – نجد – الرصافة – حلوان – في الشعر لأنها وإن كانت ذات تأثير في نفس الشاعر إلى أنها قد لا تصادف نفس التأثير في أذن السامع. (٢) وقد تكون الكلمة غير مألوفة للسماع مثل كلمة "بوزع":

١- ثمرات الأوراق ١ : ١٥ .

٢-لا يستحسن استخدام أسماء الأماكن –نجد– الرصافة –حلوان– في الشعر لأنها وإن كانت ذات تأثير في نفس الشاعر إلى أنها قد لا تصادف نفس التأثير في أذن السامع .

وتقول بوزع: قد دبيت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع وقد قيل له بعد أن أنشد هذا البيت: أفسدت بهذا الاسم شعرك.[1]وبعض أسماء الأماكن غير شعري كذلك، مثل "تل بونى" في قول مالك بن أسماء:[2]

حبذا ليلى بتل بونى حين نسقى شرابنا ونغني[3]

٦. الاستعمال:

وهذا المقياس المقصود به أن تكون الكلمة مستعملة ومسموعة عن الفصحاء ... أما ما لم يسمع فلا يكون موضع ترحاب كما رويعن الأخفش من أنه كان **يطعن على بشار في قوله:**

والآن أقصر عن سمية باطلى وأشار بالوجلى على مشير

وفى قوله:

على الغزى منى السلام، فربما لهوت بها في ظل مخضرة زهر

وقال: لم يسمع من الوجل والغزل (فعلى) وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس إنما يعمل فيه بالسماع. **كما أخذ عليه قوله:**

تلاعب نينان البحور، وربما رأيت نفوس القوم من جريها تجرى

وقال: لم يسمع بنون ونينان[4]

١- الشعر والشعراء صـ ٥ .

٢- شاعر معاصر كعمر بن أبى ربيعة.

٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٦

٤- الموشح صـ ٢٤٦ ، ٣٤٧.

٧. الإفادة:

أن تكون الكلمة أضافت معني جديداً فيكون لها قيمة في الجملة وقيمةفي نقل الصورة إلى القارئ وتتميم المعني.

قال البحتري:

بودي لو يهوى العذول ويعشق   فيعلم أسباب الهوى كيف تعلق

فيهوى ويعشق بمعني واحد والكلمتان مترادفتان ولكن الأفضل لو لم تأتيا مترادفتين.

٨. التكرير:

إذا كرر الشاعر كلمة واحدة مرات عدة في نفس البيت عد ذلك عيباً إلا أن يكون غزلاً أو هجاء أو تأسياً كقول قيس بن ذريح [١]:

ألا ليت لبنى لم تكن لي خلة   ولم تلقني لبنى ولم أدر ماهيا

أو على سبيل التقرير، أو على جهة الوعيد والتهديد،كقول الأعشى:

أبا ثابت، لا تعلقنك رماحنا   أبا ثابت، أقصر، وعرضك سالم

وذرنا وقوما إن هم عمدوا لنا   أبا ثابت، واقعد، فإنك طاعم[٢]

أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبينا، كقول متمم بن نويرة:

وقالوا:أتبكي كل قبر رأيته   لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك

فقلت لهم: إن الاسى يبعث الأسى   دعونى، فهذا كله قبر مالك [٣]

١- العمدة ٢:٥٩، ٦٠.

٢- المرجع السابق صـ ٦٠، ٦١.

٣- المرجع السابق نفسه.

وهناك مقاييس أخرى كعدم وجود المصطلحات[1]:

٩. الوضوح:

فلا يكون هناك ترابط شديد بين أجزاء البيت بحيث لا يفهم إلا بمشقة أو أن يكون بينهم فصل فلا يفهم مثل:

المجد لا يرض بأن ترض بأن يرض المعاشر منك إلا بالرضا

كيف ترثي التي ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راق

أني يكون أبا البريا آدم وأبوك والثقلان أنت محمد

والتقدير أني يكون أدم أب البرايا وأبوك محمد وأنت الثقلان

١٠. القوة:

في التعبير هي أن يكون النظر قوياً مترابطاً وتلك القوة تنشأ عن طريقين أما الخيال أو الوقوع على الكلمات المثقفة الطريقة في نظم معين مثل:

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول

والاسم الموصول هنا له أثره في تصوير قيمة بيت الشاعر لأن الذي بناه هو باني هذه السماء الرفيق.

□

١-كان الشعراء يتظرفون بإدخال ألفاظ المتكلمين حينا،وألفاظ المتصوفة وتعبيراتهم، ويورون بالمصطلحات النحوية. وقد اختلفت نظرة النقاد إلى استخدام هذه الاصطلاحات باختلاف العصور ففي عصور الصناعة عدها بعضهم الغاية المثلي فى البلاغة حتى إن قصيدة رثى بها ابن مالك صاحب الألفية الشهيرة، واستخدم ناظمها الاصطلاحات النحوية وبدأها بقوله:

يا شتات الأسماء والأفعال بعد موت ابن مالك المفضال

المحسنات البديعية: هى أن يكون في الـنظم جرسـاً جمـيلاً ترتـاح لـه الأذن ويكون له تأثير على السامع.

مـا مـات مـن كـرم الزمـان فإنـه   يحيـا لـدي يحـي بـن عبـد الله

فمن يتأمل المفردات في هذا البيت يشعر بأن ثمة تكرار قد وقع فيه ولكـن الحق أنه لا تكرار فيه.

ورد العجز على الصدر:

سريع إلى ابـن العـم يلطـم وجهـه   وليس إلـى داعي الندى بسـريع

والتصريـع:

فـأحجم لمـا لم يجـد فيـك مطمعـاً   وأقـدم لمـا لم يجـد عنـك مهربـاً

فالكلمات آتت طيعة مفيدة معني لطيفاً أمـا إذا اسـتجلبت وتكلفـت عـد ذلك عيباً مثل القلب وهو أن يقرأ البيت من الآخر مثل الأول:

مودتـه تـدوم لكـل هـول   وهـل كـل مودتـه تـدوم

فلا معنى جديداً ولا جرساً لطيفاً وإنما هـو حـرص الشـاعر عـلى القلـب فقط.

التلازم بين اللفظ والمعني: جرت العادة على أن للهجـاء ألفاظـاً وللمـدح ألفاظ فإذا ما استعمل أحدهما في الآخر فقد النظم المشاكلة والتواؤم مثل:

مـازال يهـذى بالمكـارم دائبـاً   حتـى ظننـا أنـه محمـوم

جـــاء بالأمـــــوال حتـــى حسبـــــــــــوه النـاس حمقـــاً

يـا أبـا جعفـر جعلـت فـــداك فـاق حســن الوجـوه حسـن قفـاك

فيهذي ومحموم ... وحمق – قفاك من الألفاظ التي جرت العادة على استخدامها في الذم لا المدح. المؤاخاة بين الألفاظ .. المناسبة بين الألفاظ والتناسق بينها والشاعر الفذ يحرص على هذا التناسق حتى ولو كان في ضبط الكلمة كما حدث مع المتنبي **يقول ابن جني**:

وقد صارت الأجفان قرحاً من البكا وصار بها رافى الخدود الشقائق

فقلت قرحي فقال إنما قلت قرحاً لأني قلت بهاراً يريد هذا التنوين

وحدة النسج: وهي أن تكون القصيدة كلها في إطار واحد لا ترتفع في جزء وتنخفض في آخر.

ومن القصائد التي اختلفت في النسج:

أتراهــــا لكثــــرة العشــــاق تحســب الــدمع خلقــة في المــأقى

قال الثعالبي: وهو ابتداء ما سمع بمثله ومعني تفرد ببتداعه ثم شفعه بما لا يبالي العاقل أن يسقطه من شعره **فقال**:

كيـــف ترثـــى التـــي كـــل جفـــن راءهـــا غـــير جفنهـــا غـــير راق

وقال من قصيدة جمع فيها بين الشذرة، والبعرة، والذرة، والأجرة.

لـك يـا منـازل في القلـوب منـازل　　أقفرت أنــت وهــن منـك أوهـل

وهذا ابتداء حسن ومعني لطيف ... ثم قال وتـوحش وتـبغض مـا شـاء الحاسد.

جفخت وهم لا يجخفون بهـا بهـم　　شـيم عـلى الحسـب الأغـر دلائـل

يريد بالجفخ ... الفخر والبذخ .. ثم قال وتعسف في اللفظ:

أمـا وحقـك، وهـو غايـة مقسـم　　للحـق أنـت ومـا سـواك الباطـل

الطيــب أنــت إذا أصــابك طيبـــه　　والماء أنـت إذا أغتسـلت الغاسـل

وتقدير الكـلام الطيـب أنـت طيبـه إذا أصـابك و المـاء أنـت غاسـله إذا اغتسلت به.

الإيجاز والإطناب: إذا كان البلاغيون يؤثرون الإيجاز إيراد المعني الكثير في اللفظ القليل – إلا أنهم لم يغمطوا الإطناب حقه لأن لكل موضعه الـذي يحسـن فيـه ويجمـل ولـو تبـدلت المواضـع لسـاء الوضـع لـذا ورد الإيجـاز في القـرآن للاختصار والإطناب للتوكيـد وتكـرار للإفهـام وقـد تكـون المسـاواة محمـودة مساواة اللفظ لمعني حتى إن أحدهم وصف كاتباً فقال:

كانت ألفاظه قوالب معانيه أي مساوية لها لا يفصـل أحـدهما. .السـلامة اللغوية لابد أن تكون اللفظة برئت من الخطأ اللغوي – على اختلافـه –وتكـون متمشية مع الأسس والضوابط، **وكان الأخفش يطعن على بشار في قوله:**

والآن أقصــر عــن ســمية بــاطلي وأشـــار بـــالوجلى عـــلى مشـــير

وفى قوله:

عــلى الغــزلي منــى الســلام فــربما لهـوت بهـا في ظـل مخضـــرة زهــر

وقال لم يسمع من الوجل والغزل "فعلى" وإنما قاسهما بشار وليس هذا مـا يقاس وإنما يعمل فيه بالسماع.[1]

بيت القصيد من المعايير التي أولاهـا رواة الشـعر وعلـماء اللغـة في ذلـك العصر أهمية عظيمة إذ قد يتعلـق الناقـد ببيـت أو بيتـين يظـن أنهـما جـل مـا في القصيدة **وأهم ما جاء فيها ففي الأغاني:**

وفى العقد الفريد اختلف الناس في أشعر نصف بيـت قالتـه العـرب **فقال بعضهم قول أبي ذؤيب:**

أمـــن البنـــون وريبهـــا تتوجـــع والدهر لـيس بمعتـب مـن يجـزع

وقال بعضهم قول حميـد بـن ثـور الهـلالي: نوكـل بـالأدنى وان جـل مـا يمضـي، وقال بعضهم قول زهير: ومن يك رهناً للحوادث يغلق .

وقالوا أهجى بيت قالته العرب قول جرير:

والتغلبـــي إذا تنحـــنح للقـــرى حـــك اســـته وتمثـــل الأمثـــال

ويقال إن أصدق بيت قالته العرب قول لبيد:

□

١- الموشح ج١ صد ٥٠.

ألا كـل شيء مـا خـلا الله باطـل وكـل نعـيم لا محالـة زائـل

وأبدع بيت قالته العرب:

والـنفس راغبـة إذا رغبتهـا وإذا تـرد إلى قليـل تقنـع

وقد فضل أبو عبيدة والاصمعي الطرماح في هذين البيتين وقالا إنه فيهما أشعر الخلق:

مُجتـاب حلـة بُرجـد لسـراته قـدداً وأخلـف مـا سـواه البرجـد

يبـدو وتضـمره الـبلاد كأنـه سـيف عـى شرف يسـل ويغمـد

ولا يخفى ما في هذا المعيار من إجحاف وظلم للعمل ككل إذ قد ينضوى باقي العمل على كثير من شيات الإبداع فتهمل وتندثر لذا أغفله كثير من النقد المحدثين ولم يعد في بؤرة اهتمامهم.

أنواع الأساليب:

تنوع النهج الذي ينهجه الشاعر في نظم شعره وإحساسه وحبه في ألفاظ وكلمات متآلفة،والشعراء يختلفون بعضهم عن بعض في أسلوبهم، ونهجهم، والنقاد يسلطون الضوء على الأسلوب،وقد يتفق الشعراء في الغرض ولكنهم يختلفون في طريقة التعبير عن هذا الغرض كما فعلا امرؤ القيس والنابغة الذبياني وهما يتحدث عن الليل.

□

فالأسلوب: من عوامل تقويم الشعر ووضع الشاعر في مكانه وقد قسم النقاد الأساليب لأربعة أنواع:

الأسلوب الجزل الأسلوب السهل الأسلوب السوقي الأسلوب الحوشي.

الأسلوب الجزل: عرفه ابن رشيق بأنه الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها.[1]

فهو خاص بطبقة المثقفين وهم الذين يعتد بهم في النقد وللأسلوب الجزل درجات يعلو بعضها؛ **فيقول أبي نواس:**

مـــا هـــوى إلا لـــه سبـــب ... يبتـــدي منـــه وينشعـــب

فتنـــت قلبـــي محجبـــة ... بـــرداء الحســـن تنتقـــب

خليـــت والحســـن تأخـــذه ... تنتقـــى منـــه، وتنتخـــب

فانتقـــت منـــه طرائقـــه ... واســـتزادت فضـــل مـــا تهـــب

صـــار جـــداً مـــا مزحـــت بـــه ... رب جـــد جـــره اللعـــب

أجزل من قوله:

قـــل لـــذي الوجـــه الطريـــر ... ولـــذى الـــردف الـــوثير

ولمغـــلاق همومـــى ... ولمفتـــاح ســـروري

يـــا قلـــيلا في التلاقـــي ... وكثـــيراً في الضـــمير

---

١ -البيان والتبين.

الأسلوب السهل: فهو الأسلوب الوسط فلا يرقي لصيغ المثقفين ولا يهبط لمهوى الكلام السوقي فهو وسط بين الاثنين:

إليك أشكو رب ما حل بي   من صد هذا التائه المعجب
إن قال لم يفعل وإن سيل لم   يبذل، وإن عوتب لم يعتب[1]
صب بعصياني، ولو قال لي: لا تشرب البارد لم أشرب

الأسلوب السوقي: فهو الذي يتناول الألفاظ الدارجة والمتداولة في الأسواق وهذا المقياس عصري يختلف من عصر إلى عصر فقد كان يحكم النقاد على أسلوب بأنه سوقي في عصر ثم لا يأخذ الحكم نفسه في العصر الذي يليه وذلك لأن اللغة تتجه نحو السهولة والإستبساط بشكل كبير يقول أبو العتاهية:

نغص الموت كل لذة عيش   يالقومى للموت ما أوحاه[2]
عجبا أنه إذا مات ميت   صد عنه حبيبه وجفاه
حيثما وجه امرؤ ليفوت الـ   ـموت فالموت واقف بحذاه
إنما الشيب لابن آدم ناع   قام في عارضيه، ثم نعاه
من تمنى المنى فأغرق فيها   مات من قبل أن ينال مناه

١- الصناعتين صد ٢٣، ٢٤ .

٢- العمدة ١ : ٨١.

مــا أذل الفقــير في أعــين النــا   س لإقلالــــه ومــا أقــماه [1]

إنـــما تنظــر العيــون مـــن النــا   س إلى مـــن ترجـــوه أو تخشـــاه

ثم قال أبو العتاهية لسلم:كيف رأيتها؟ فقال له سلم: لقد جودتها، لو لم تكن ألفاظها سوقية، فقال له أبو العتاهية: والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها.

هذا الشعر ذو أسلوب سوقي بالنسبة لعصره، وإن كان يعد من الأسلوب السهل في عصرنا هذا. وهذا يدل على أن أبا العتاهية عمد إلى تلك السهولة والبساطة ربما ليشيع شعره وينشر وربما لتلاحق شعوره بإحساسه حتى إن لم يعمد إلى تجويده وتحسينه.

الأسلوب الحوشي: هو الذي يغمض معه المعني ولا يتضح وذلك لكثرة ما فيه من ألفاظ حوشية أخفت المعني؛ وأبهمته فلا يتضح إلا بعد جهد ومشقة.

أما الجاحظ فقد قسم أساليب الكلام بشكل أخر فقال: "من الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسميح والخفيف والثقيل."[2]

أما العاطفة والمشاعر والإحساس فهي تسمي قواعد الشعر وهم يولونها أهمية عظمى حيث يعرفون إنه لا يكفي أن يمتلك الشاعر الأدوات لكي ينتح

١- ما أقماه : ما أذله.

٢- البيان والتبيين جـ ١ صـ.

شعراً جيداً بل لزم من وجود مثير أو مؤثر ليحرك الشاعر فينظم إحساسه شعراً مؤثراً. وإلا قد يتوفر كل شيء ويحجم الشاعر عن النظم . حتى قيل فللشعر أوقات بيعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه و كان الفرزدق يقول: "أنا أشعر تميم عند تميم وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أهون على من قول بيت."(١)

وابن قتيبة يفسر ذلك بقوله : "ولا تعرف علة إلا من عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء أو من خاطر غم".

فابن قتيبة يقول أن هذا قد يرجع لسبب عضوي أو نفسي لكن نتيجة لعدم تقدم الدراسات آنذاك والتي لم تقف أي ناحية من تلك النواحي فيفسر اختلاف الشعراء أو تباين شعورهم والقوى المؤثرة فيهم قيل للحطيئه: "من أشعر الناس؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع". وأن أحمد بن يوسف قال لأبي يعقوب الخزيمي: "مدائحك في منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه، وأجود"، قال: "كنا إذ ذاك نقول على الرجاء، ونحن اليوم نقول على الوفاء وبينهما بون بعيد" وأن عبد الملك قال لأرطاة بن سهية : "هل تقول اليوم شعراً؟"، قال: "كيف أقول وأنا لا أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب؟! وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه.(٢)

١-الشعر والشعراء صد ٩.

٢- الشعر والشعراء صد ٨ ، ٩ .

والعبرة بقوة المؤثر على الشاعر فالشعراء لا يخضعون لشعور واحد فالبحتري قال شعراً على الوفاء – رثاء – أجود كثيراً من شعره في المدح فقوة الحزن عنده أقوى من الرثاء.

وقد قال دعبل:"من أراد المديح فبالرغبة ومن أراد الهجاء فالبغضاء ومن أراد التشبيب فالشوق والعشق ومن أراد المعاتبة فالاستبطاء. وأوجز بعض النقاد هذه الانفعالات في أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، ورأوا أن أغراض الشعر تنبعث عنها، "فمع الرغبة يكون المدح، والشكر. ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق، ورقة النسيب. ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعد والعتاب الموجع."[1]

وقد قيل إن هناك طرق تسلك فتساعد على نظم الشعر،وقيل ما استدعي شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي.

كما أثنى النقاد على العاطفة الصادقة، وعابوا العاطفة الكاذبة فقد روى عن بعضهم أنه أدرك ما لشعر شاعر من التأثير في النفس، حتى يختلط بالقلب، ويمس شغافه، ومن ذلك أن ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعه عند ابن أبي عتيق، ففضل بعض الجالسين شعر الحارث بن خالد؛ فقال له ابن أبي عتيق: بعض قولك يا ابن أخي، لشعر عمر بن أبي ربيعه نوطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر[2] فقد قاس ابن أبي عتيق شعر عمر بمقدار قوة تأثيره في النفس؛ وذلك إنما ينشأ من قوة العاطفة.

١- العمدة ١ : ٧٧ .

٢- الأغانى ١ : ١٠٨ والنوطة : التعلق.

كذلك أثنوا على الشاعر المتعدد الأغراض لأن ذلك يدل على ثراء العاطفة وتنوعها أما من جمد في غرض واحد غلق بابه عليه فلا يعدوه من الفحول.

كذلك من إجراء العاطفة ومكوناتها الاستمرارية فيجب أن يكون الشاعر مسيطراً على شعوره وإحساسه فلا نلمس انفعالاً وقوة في جزء من القصيدة ثم بلادة وضعف في جزء أخر حتى إن لم يحبذوا القصائد الطوال لإدراكهم أن النفس يصيبها الملل فيتسرب لها الفتور الشعوري وبالتالي الضعف التعبيري والادائي.

ويلحق بذلك اختلاف النسج أن نجد بعض الأبيات تتنسم ذري التعبير والبعض الأخر هوي إلى الحضيض وذلك من قوة الانفعال والعاطفة وذاك من فتورها.

وإذا تقدمت العاطفة وفتر الشعور؛ كان الشعر جافاً لا يحرك ولا يؤثرفي السامع فيصير مثل نظم القواعد والمسائل العلمية وأطلق النقاد على هذا النوع أنه قليلة الماء والرونق يريدون به أنه ضعيف الحيوية، لا يبعث في النفس نشاطاً ولا بهجة، إذ إن الحيوية الدافقة والنشاط والبهجة من آثار العاطفة والوجدان.

ومن أمثلة هذا الشعر القليل الماء قول لبيد:

ما عاتب الحر الكريم كنفسه   والمرء يصلحه الجليس الصالح

قال ابن قتيبة : هذا، وإن كان جيد المعنى والسبك، قليل الماء والرونق.[1]

فهذا البيت قد استأثر العقل به، فكان جيد المعنى ولكن تعـوزه العاطفـة القويـة التي كانت تبعده عن أن يكون نظما لحكمة معروفـة، وتبعـث فيـه خيـالاً جميلاً وأسلوباً موسيقياً ولعلك تشعر بحاجة إلى شيء من التأويل، لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة [2]

١- الشعر والشعراء صـ ٤.

٢- أصول النقد الأدبي صـ ١٧٧ .

الأنواع الأدبية

الناقد الحق هو الذي يستطيع أن يفهم النص الأدبي أيا كان نوعه ويوضح ما فيه من سمات وجمال.أو ما به من هنات وقبح .والأنواع الأدبية متعددة ومتنوعة منها الملحمة الشعر الغنائي الشعر المسرحي الشعر التعليمي.

والناقد لابد أن يلم بهذه المعارف ويدرك خصائص كل نوع . حتى يكون نقده منطوياً على وعي حقيقي ومعرفة مستفيضة.

وسأشير إلى كل نوع بإيجاز ثم أطنب القول في أكثر الأنواع الأدبية شيوعاً وحباً للنفس وهي القصيدة. وهى في الشعر الغنائي.

الشعر الغنائي: فهو على الخصوص عند المحدثين على العكس من ذلك: هو فيض من الإحساسات الشخصية، موضوعه شخصي حيث يصف الشاعر حالاته النفسية أو بمعنى آخر ما يعبر عنه بضمير المتكلم – أنا – ميدانه الأحلام والآلام والسرور. وموقف الشاعر عنا سلبي بمعني أن الأحداث تؤثر فيه وليس هو المؤثر في الأحداث، وكما يقول مالبرانش[1] "إنه متأثر".

والشعر الغنائي لا شك ضيق الإطار مادته بسيطة شعور بالحزن أو الفرح الغضب أو الرضا يبسط في الأبيات المنتظمة المودعة شعور الشاعر وإحساسه ونظم الشعر في هذا النوع عبارة عن عملية خفية لا تدرك بالحس! والإحساس يلتوي في ثناياه كما تلتوي الألوان في الزخرفة العربية بحيث تبدو هذه الالتواءات وتلك الزخرفة وكأنها قد تجردت من أي نظام ظاهري وأهم ما

١- عالم ديني فرنسي ولد سنه ١٦٣٨ ومات سنه ١٧١٥م وأهم مؤلفاته – "البحث عن الحقيقة" (المترجم) كتاب الأنواع الأدبية لمؤلفه.

يتطلبه الشعر الغنائي من الملكات الإنسانية ملكة الإحساس المنظم الذي يصب في عبارات متلألئة.

ويقول صاحب الوساطة إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه.[1]

وهو يشير بذلك إلى أن من الضروري للطبع الموهوب من مران يظهر هذا الطبع ويقومه حتى يصل إلى غايته من القوة والتنوع والتميز.

يقول ابن خلدون: ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسيج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ.[2]

الشعر الملحمي .وهي فن إبداعي يغلب عليه السمة الموضوعية لا الشخصية إذ لا يتحدث فيه الشاعر عن نفسه بل تختفي الأنا تماماً . ويظهر الجانب الاجتماعي للأمة وما تحويه من عادات وأخلاق وأثر القوى الطبيعية واللا طبيعية والمعجزات وما لم يألفه العقل والغزو والحروب وتعني بذلك القوى التي أثرت في تكوين شعب ثم في مقدار حظه من الوجود وتتحقق في الملحمة العبارة التي ذكرها الكاتب الفرنسي فينيلون*Fenelon*الإنسان يتحرك والله يقوده.

فالملحمة: تتطلب مادة واسعة وتقبل التأليف العريض لأن الأحداث الهامة كثيرة ومتنوعة كل ذلك يؤدي في أسلوب فخم ملئ بالمقارنات والصور التي تتطلب من الشاعر أن يكون قوى الخيال قادراً على أن يبث الروح في حياة الأشخاص الذين أخترعهم وأحاطهم بهالات من الهيبة وقدرات فذة.

١- الوساطة بين المتنبى وخصومه صـ ٢١ .

٢- مقدمة بن خلدون صـ ٥٢٦.

والشعر المسرحي: عبارة عن عمل وتمثيل فبدل ما ألفناه في النوعين الماضيين من قصة شعرية ومن اعترافات غنائية نجد في هذا النوع أشخاصاً من لحم ودم يتحركون أمامنا وموضوع هذا النوع من الشعر الإرادة الإنسانية، معترضة إما الأحداث الخارجية أو العواطف الشخصية فالدراما في الواقع عبارة عن معركة مجسمة.

وفى الشعر المسرحي يجب أن تراعى أمور أخرى فلا الشعور كما هو في الشعر الغنائي ولا الحوادث والأشخاص هم العماد الأساسي كما في الملحمة إنما يركز في الحدث الرئيس المبني عليه المسرحية، أما الأحداث الثانوية بجواره أو إحساس الشاعر ورأيه فلا نلمس لهما أية وجود بل لابد أن يختفي في شخصياته ويترك لهم المجال ليعبروا عن أنفسهم ويختاروا المواقف دون أدنى ضغوط عليهم لاختبار مواقف بعينها، حيث تعرض المشاهد في تلقائية أخاذة هادفة تجذب المتلقي.

الشعر التعليمي: فهو يحاول أن ينظم نظريات علمية أو أخلاقية أو أدبية، وهنا يتناوب الوصف مع الاعتبارات الفلسفية.

والشعر التعليمي يسير سيراً رزيناً منتظماً، ومهمة خياله هي العمل على إيجاد موضوع ليس من السهل معالجته، والشاعر نفسه بمثابة صانع يهتم بالآلات التفصيلية ولابد أن يعرف كيف يصوغ فكرة ما في بيت من الشعر محكم الأطراف.

ومن هنا يتضح أن لكل نوع من الأنواع الشعرية الرئيسية مميزات خاصة، ومن الممكن ملاحظة هذا أيضاً في الأنواع النثرية.

فلكل نوع من هذه الأنـواع ضـوابطه وقوانينـه الخاصـة، التـي ينبغـي أن يراعيها - المنشئ - الأديب، ويكون -الناقد – ملماً بها، إذ أنه عليه عبء تبصير المتلقي بالمنجزات الأدبية موضحاً ما حوته من مزايا، وما لحقها من رزايا.إضافة إلى توضيح خواص كل نوع شعري، إذ أن لكل نوع نسيج خـاص بـه ومنظومـة بنائية لابد أن تكتمل لكي يغاير غيره من الأشكال التعبيرية.

الكتب النقدية التراثية

البيان والتبيين للجاحظ:

زخرت العصور المتقدمة بعقليات موسوعية كانت تقع على المعارف والفنون المختلفة تمتصها وتهضمها ثم تبثها بنكهتها الذاتية، مثبتة فيها رؤاها الفكرية ونظرتها النقدية، المجددة والتقليدية ،ومن هذه الكتب "البيان والتبيين للجاحظ ذلك الكتاب الذى حوى كثير من الآراء النقدية واللمحات الفكرية الدالة على عقلية مستنيرة وفكر عميق ملم بالمنجزات الإنسانية أيًا ما كان عصرها، وجنسها.

البيان والتبيين - الجاحظ[1]

أضواء على حياة الجاحظ:

الجاحظ ١٥٠ – ٢٥٥:عاش في القرن الثاني الهجري وتقلبت أمامه كثير من الأحوال، وشاهد اختلافاً كثيراً حدث في الفكر والعقيدة، ومنهج الحياة، وحباه الله بعقلية راجحة، وفكر صائب، وملكة قادرة على الرصد والإحصاء، ثم التدريب والتبويب، وضم الشيء وشبيهه وقرن الِألف بالألف.

وهو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني؛ أشهر أدباء القرنين الثاني والثالث الهجريين، وأوسعهم ثقافة، لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه. ولد في

١- البيان والتبيين أبي عثمان بن بحر الجاحظ، ت. و شرح عبد السلام هارون مكتبه الخانجى ٢٠٠٣ أربعة أجزاء . تناولت كتب كثيرة حياة الجاحظ منها: العصر العباسي ومنها البيان العربي د بدوى طبانة ١٠٥، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عد العرب ط٤ مكتبة الأنجلو ١٩٦٨، وفي كتاب الفن ومذاهبه في النثر العربي دشوقي ضيف ط ٦ دار المعارف: أنه ولد ١٥٩.

البصرة من بيت فقير ومات أبوه وهو صغير. فقامت على تربيته أمه،نشأ ميالاً للعلم لكن عوزه دفعه إلى امتهان بيع الخبز والسمك بنهر سيحان بالبصرة نهاراً؛ واكتراء دكاكين الوراقين يبيت فيها ليلاً، للنظر والقراءة، وخالط المسجديين واختلف إلى الكتاتيب .وكان فكهًا لسنًا.

وتلقي عن العلماء، والأدباء ،والشعراء، والنحاة، والرواة واللغويين العلم والأدب، ثم يترك البصرة إلى بغداد عاصمة الخلافة، وتابع درسه هناك في مجالس أعلام العلماء ،فأخذ اللغة عن أبي عبيده، والأصمعي، والأخفش، وأبي زيد الأنصاري، تلقى المنطق والكلام عن النظام .فقد كان الجاحظ (رجلاً خصب القريحة لا يعيبه الموضوع، ولا يثقل عليه المحتوى أيًا كان نوعه) على حد قول د أحسان عباس[1].

وبعد أن أنس من نفسه القدرة على الكتابة راح يروض قلمه، فكتب في بعض أبواب الأدب،ولم يجد قبولاً لدى المتلقين استهوانًا بشأنه فضطر إلى نشر كتاباته منسوبة إلى أعلام الكتاب،السابقين، والمعاصرين له، كابن المقفع، وسهل بن هارون، فأقبل عليها المتلقين بل كانوا يحضرونها له ليستنسخها لهم وتقام حولها المناقشات فوجد في تقبل الناس لهذه الكتب المنسوبة إلى أولئك الكتاب علامة على امتلاكه ناصية الكتابة، فأصبح ينشر كتبه، ورسائله معلناً أنه مؤلفها.

١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، ١٩٣ صد ٨٥.

وكان من تلك الكتب المبكرة كتاب في الإمامـة قـرأه المـأمون فاسـتدعاه ونصبه رئيساً لديوان الرسائل، ولكنه استعفي مـن عملـه هـذا بعـد ثلاثـة أيـام فأُعفي. واستكتبه المأمون رسالة عن أحقيـة العباسـيين في الخلافـة، وبعـد وفـاة المأمون لازم الجاحظ وزير المعتصم ا بن عبد الملك الزيات؛ فعاش في كنفه رضي البال ينفق عن سعة وينصرف إلى التـأليف. ويرحـل إن شـاء فرحـل إلى دمشـق وانطاكية.

جمع الجاحظ بين العلم والأدب، فكان ملماً بجميع معارف عصـــره مـن لغة، وشعر، وأخبار، وعلم كـلام، وتفسـير، وطبيعـة. وقـد كـان كاتبـاً مـتكلماً معتزلياً، بل كان رأس طائفة من المعتزلة عرفت بالجاحظية. وكان ناقداً اجتماعيـاً عارفاً بخفايا مجتمعه وفئاته. وتعد كتبه ورسائله وثائق يمكن الاعـتماد عليهـا في معرفة جوانب المجتمع في عصـــره. وكـان زاده في كـل هـذا معرفتـه الواسـعة، وملاحظاته الفاحصة، والتجربة أحياناً. ممـا يقربـه مـن المنهجيـة العلميـة. فقـد اشتهر بالشك بوصفه الطريق إلى اليقين، واشتهر بفضوله المعرفي كذلك بتجربته لفروضه. (لا يستطيع أحد إنكار فضله في تاريخ النقد العـربي ووضـع أصـوله، فلم ينس المفاضلة بين الشعراء ولا الطبـع والتكلـف ولا الألفـاظ والمعـاني ولا العاطفـة، ولا أوليـة الشـعر والتوليـد فيـه، ولكنـه تجنـب الولـوج إلى مقيـاس موضوعي عام، وعباراته في وصف مذاهب الشعراء عبارات أدبية)[1].

١- النقد الأدبي عند العرب أصوله قضاياه تاريخه د حفنى محمد شرف ٢٩٦ ، مكتبة الشباب

أوقد أحاط بالمعارف المنتشــرة آنـذاك العـربي منهـا والفـارسي والهنـدي والروماني واليوناني مما أمده بزاد وافر من الطرف المنوعة التي تنثـال عـلى يراعـه حين كتاباته.

عرف أسلوبه بإيقاعاته، وقصر عباراته، واسـتطراداته، مـع روح سـاخرة سخرت من كل أشكال القبح في عصره حسياً كان أو معنوياً، وأوتي مقدرة بيانية مكنته من مدح الشيء وذمه. برصد مزاياه وحشد عيوبه. ويرى مؤرخو البلاغـة العربية أنه مؤسس الدرس البلاغي، بـما عالجـه مـن موضـوعاته، وأرسـاه مـن مصطلحاته . وقد ترك الجاحظ مكتبة ضخمة من الكتب، والرسائل.

وعرفه ابن كثير قائلاً [1] الجـاحظ المـتكلم المتعـزلي، وإليـه تنسـب الفرقـة الجاحظيه لجحوظ عينيه، ويقال له الحـدقي، وكـان شـنيع المنظـر، سيء المخـبر، ردئ الاعتقاد، ينسب إلى البدع والضلالات، وربما جاز به بعضهم إلى الانحلال حتى قيل في المثل: يا ويح من كفـره الجاحظ.وكـان بارعًـا متقنًـا لعلـوم كثـيرة، وصنف كتباً جمة تدل على قوة ذهنه وجودة تصـرفه. ومن أجـل كتبـه الحيـوان، البيان والتبيين، قـال ابـن خلكـان وهمـا أحسـن مصـنفاته، وقـد أطـال ترجمتـه بحكايات ذكرها عنه، وذكر أنه أصابه الفالج في آخر عمره، وحكى عنه أنه قال: أنا من جانبي الأيسر مفلوج لو قرض بالمقاريض مـا علمـت، وجـانبي الأيمـن منقرس لو مرت به ذبابه لآلمتني، وعندى حصاة، وأشد مـا عـلى سـتة وتسـعون سنه.

□

١- البداية والنهاية ابن كثير جـ ١١ طبعة دار التأليف الإسلامية.

وكان ينشد :

أترجو أن تكـون وأنـت شـيخ	**كـما قـد كنـت أيـام الشـباب**
لقد كذبتك نفسك ليس ثـوب	**دريـس كالجديـد مـن الثيـاب**

وقد تعرض الجاحظ لكثير من القضايا والعديد من الموضوعات منها ما سرده شرحاً،وتفصيلاً، ومنها ما اكتفي بالإشارة لها دون ذكر التفاصيل ومن قضايا البيان والتبيين: اللفظ والمعنى، التعظيم من الصياغة، قضية البلاغة، الصدق اللغوي، الخطبة، نماذج من الوصايا والرسائل، وغيرها من الموضوعات.

منهج البيان والتبيين إن الناظر في كتاب البيان والتبيين يجد صعوبة في تحديد منهجه فرغمًا عن قدمه، إذ يعد من أقدم الكتب التى تناولت الموضوعات ألأدبية والنقدية وما يمت إليها من قول أو عمل: بلاغة؛ لغة؛ تاريخ، أو طرائف ألقيت فيه تلك المعارف وهذه الفنون بلا تنظيم أو تبويب فقد يضم الإلف إلي إلفه بل نجد كل منهما في مكان متباعد من الأخر، يقول د. محمد زغلول سلام: (كان الجاحظ يعمد في كتبه إلي مزج الفكاهة بالجد، فيخرج بالقارئ من ملل إلى انتعاش، وهو يسوق إليه النادرة في طي الكلام ليرفه عنه، ويجدد نشاطه ويبعث الحياة من جديد في ذهنه) [1] والكتاب يفتقد المنهج العلمي من حصر الموضوع، وعرض أجزاءه، وتسليط الضوء على كل جزئية حتى تستوفى فقد غاب عن الكتاب ولعل ذلك يرجع إلي شخصية الجاحظ؛ فهو موسوعي الثقافة موفور المعرفة ما يكاد يعرض لموضوع ما حتى تنثال عليه المعارف والمعلومات فيثبتها

١-دراسات في الأدب العربي العصر العباسي د، د محمد زغلول سلام صـ٤٥٥، منشأة المعارف.

كيفما اتفق بلا تنظيم أو استيفاء، بل يغلب عليه الاستطراد؛وقد عد البعض ذلك ميزة لأعماله (تمتاز كتبه كذلك بتنوع الموضوع والاستطراد والخروج من معنى إلي أخر في كثير من التشوق والإمتاع وإن بدا في نظر بعض المعاصرين تشعيثًا في الأفكار واضطرابًا في المنهج) ثم يردف (كتبه ورسائله على أية حال رياض للنفوس، وواحات للعقول تستجم بها وتتزود بعديد من المعارف وفيها رياضه للفكر فيما يشغل بال الناس في عصره من قضايا سياسية وعقدية ودينية أو اجتماعية أو أدبية)[1].

وهو في بيانه قد يعرض لجزئية ثم ينطلق لأخرى، ويعقب بثالثة، ثم يعاود إلى جزئيته الأولى، يقف وراء ذلك ثقافة معرفية ومخزون شعرى مُؤَيِد إذ يؤيد كلامه بما يعلم من أخبار وأشعار وأحداث لذا زخر الكتاب (بفنون القول من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار، وأبان عن رأيه فيها، وما قيده مما يحفظ ويروى من أقوال الرواة والمحدثين، حتى وصفه أبو هلال العسكري بأنه أكبر كتب البلاغة وأشهرها، وبأنه كثير الفوائد جم المنافع،لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة، والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة، ونعوته المستحسنة)[2].

١- المرجع السابق صـ ٤٥٦.

٢- دراسات في نقد الأدب العربي، د بدوي طبانة، ١٧٨.

وعلى عقلانية هذا الرأي إلا أني أرى أن الكتاب يفتقد الهيكل التنظيمي لما ثُبِتَ به، وكأنه يطير من زهرة ثم يحط على زهرة أخرى. فرحابة عقله، وعظم خبرته،واتساع ثقافته، دفعت الأفكار لتتزاحم على قلمه إبَّان ثبت مُؤَلفه فأثبت ما جال بفكره واستدعاه عقله في كل جزئية، وقد أزدان كتابه بآراء النقاد والأدباء، وعلماء اللغة، والرواية، فأُثري بكثير من الآراء والأفكار.

وقد تحدث في بيان "الأدب" الأسباب التي علت به وما حواه من عناصر جمالية، أو ما أوهنه من عوائق هبطت به فسربت إعجاب المتلقين، وأفقدته اللذة الفنية أو القيادة الجماهيرية أو توجيهه نحو ما يريد. وكما تحدث عن ألأدب المنُشأ تحدث عن الأديب المُنشِىء : صفاته الشخصية، وكيف أثرت على مجاله الإبداعي.

١. **هدف تأليف كتاب البيان :** الكاتب عند الجاحظ محدد الهدف فهو راغب في الإبانة والإفهام وإماطة اللثام، لذا فدلائل المعاني عند الجاحظ خمسة أشياء (اللفظ – الإشارة– العقد – الخط – النُصبة).

وهذا الرأي يوقع في خلط لأن تلك الأمارات والدلائل لا تحتاج إلى الوزن الشعري، أو التبصر في اختيار اللفظ فلا ينتخب إلا سهل المخرج، جيد السبك، حسن التصوير، وذلك من ضوابط جودة الشعر التي قننها الجاحظ، فإن كان الغرض الإبانة والإفهام فلا ضير عن تخلفها عن القول، انتصر الجاحظ للصنعة -الشكل - وهذا انتصار ينضوي على التفضيل بين الوسائل الأدائية أو التعبيرية، فإذا كان العلماء والفلاسفة يولدون المعاني ويبتكرونها ؛ فإن ميدان

الأداء والتعبير عنهـا بإجـادة فرسـالة الأدبـاء إذ تظهـر ثقـافتهم اللغويـة وقدرتهم التعبيرية، فالمتلقي يسمع الإبداع وكأنه يسمعه لأول مرة، و ورغمًا عـن ذلك -تأييده للشكل بتزييناتـه- إلا أنـه التـزم المـنهج النبـوي وفـر مـن سـجع الجاهلية، وكره التشادق . وعنى بإبراز المعنى، فرسالة المبدع هي التي تضفي على المتحَدث عنه الجمال والفنية وغن خلا منهما، ولا شك أن المعن له تـأثير كبـير في إضفاء الجمال الآلق على العبارة.

فالمعنى المنتخب يتم وفق ثقافة الكاتب، تلك الثقافة التي كونت من انتمائه البيئي، ومواهبه الخاصة – الغريزة – التي قادته إلي امتلاك ملكات قوية او وهنة. وقد تقبل علماء البلاغة والأدب كلام الجاحظ عن قضية اللفظ والمعنى ما بـين مؤيد ومعارض، فمنهم من وافقه في تأخر أهمية المعنى عن أهمية اللفظ، مثـل أبي هلال العسكري، ابن رشيق القيرواني، ضياء الدين بن الأثير، ومـنهم مـن رأى أن المعنى هو (السيد) والألفاظ خدم له "الجرجاني العلوي" وكثـير مـن الأمـم والأفراد أولـوا عنايـة كبـيرة بالأسـلوب كاليونـانيين والرومـانيين ومـن أدبـاء الفرنجة من دافع عن الصنعة، على نحو الجاحظ، فمن كلام فـولتير أن الأشـياء تؤثر فينا في الأغلب من نواحي أساليبها، أي من نواحي القوالـب التـي تصـب فيها، لأن للناس أفكارًا واحدة بوجه التقريب، ولكن الأسلوب هو الذي يخلـد الكاتب إنما هو جمال الأسلوب ومن كلام "فرانس" ليس الفكر ملكًا لمن يبدعه، وإنما هو ملك الذي يثبته في الأذان"[1].

---

[1] الجاحظ معلم العقل والأدب ، شفيق جبري ، ٢٢٠

من قضايا البيان والتبيين:

تناول الكتاب قضايا كثيرة، وعرضها بأسلوب جذاب، فالمادة الأدبية التي تشع من البيان والتبيين ثرة خصبة في نفسها؛ وفي أثرها على المتلقي، وكانت شديدة التأثير على الخلف من بعده،فتناولوا الكثير من القضايا التي وردت بمؤلف الجاحظ في مؤلفاتهم، إطناباً تارة وإيجازاً أخرى، فالمبرد قد تعرض لكثير من القضايا التي وردت في البيان في الكامل.

هذا وقضايا البيان والتبيين عديدة، وموضوعاته متنوعة فقد تحدث عن:

البيان والبلاغة، القواعد البلاغية: القول في مذهب الوسيط، الخطابة، الشعر، السجع، الوصايا، والرسائل طائفة من كلام النساك والقصاص، وأخبارهم، عرض البيان لبعض كلام النوكى والحمقى، ونوادرهم، ضروب من الاختيارات البلاغية. قضية اللفظ والمعنى..

وقد يتبادر إلى الذهن سؤالان: لماذا عرضت لهذه الموضوعات بصفة خاصة على رغم ثراء هذه المؤلفات بالعديد من الموضوعات، ومختلف المباحث... وعلى الرغم أن ما جاء بها ورد في كل كتب التراث تقريباً مع الاختلاف في طريقة العرض والتناول **وللإجابة على هذين السؤالين أقول أولاً:**

تخيرت هذه الموضوعات فقط.لقوة صلتها بالأدب ووثاقة علاقتها به أكثر مما عداها من الموضوعات التي وردت في الكتب، والتي قد تلامس مادة التاريخ أو الاجتماعيات أو غيرها من الموضوعات أكثر من مادة الأدب، إضافة إلى ما امتاز به الأديبان الجاحظ والمبرد؛ من فكر موسوعي، وطريقة عرض شائقة.

فالجاحظ[1] أديب لا يشق له غبار أمتاز بعقلية فذة ظهرت آثارها في مؤلفات .

والمبرد [2] لغوى شهير يسيطر التقييم اللغوي على عرضه،فحين يتناول موضوعاً أدبياً، نجد منهجه اللغوي ومعلوماته الممتدة الجذور المتشابكة بالجانب اللغوي الصرفي والنحوي تبرز جلية. وهو ابن عصره خاض في القضايا التي تناولها نقاد عصره لكن معالجته اتسمت بالصبغة اللغوية.

وقد تأثر الأدباء بالجاحظ، ومؤلفاته،فله ظلال في كثير من المؤلفات بشكل مباشر أو غير مباشر، بل سواء تحدث عن ذلك الأدباء من بعده أو لم يتحدثوا فلبيانه وتبيينه خيوط سميكة وظلال واضحة في تلك المؤلفات.

البيان والتبيين.يقع في أربعة أجزاء تعرض الجاحظ لأكثر القضايا التصاقاً بالأدب واقتراناً بموضوعاته وهي قضايا البيان والبلاغة، والدلالات البيانية الدالة عليها، وصحة الإعراب اللحن، والحروف ومخارجها،والخطبة وأورد كثير من الخطب لشخصيات وعصور مختلفة، وغيرها من الموضوعات المتعلقة بالبيان سلباً أو إيجاباً، مع الاستشهاد بالأمثلة والإكثار منها، كذلك الخطب وأشهر الخطباء، صفاتهم وطريقتهم، والكهانة وأثرها؛ كذلك تحدث عن الشعر وبيَّن فضله، وسر الاهتمام به، والسجع والموقف منه قبولاً أو رفضاً، كذلك الرسائل والوصايا وأثرها في البيان العربي، وأخبار النساك والقصاص والحمقى... وسر

١-الجاحظ ولد ١٥٠ – ٢٥٥ هـ.

٢-المبرد ولد ٢١٠ – ٢٨٦ هـ.

اختيارهالنوكى والحمقى قد تقع منهم رمية من غير رام ؛ فيصيبون الأدب بحسن التعبير وجميل التعليل بالإضافة إلى الأشعار الجميلة المنوعة[1] التي نثرها الجاحظ في ثنايا كتابه، مختارات فريدة في موضوعات متعددة، تدل علي رجاحة العقل وصواب الفكر، وسأعرض نتفاً من الكتابين ولا شك لن يكون هناك تماثل في العرض بل سيختلف طبقاً لاختلاف المعروض "ولكل زمان ضرب من المصلحة ونوع من المحنة وشكل من العبادة"[2].

اللفظ و المعنى:أولى الجاحظ للشكل – اللفظ – عناية فائقة في تقييم وتقدير العمل الفني، سواء أنحى به مقدمه منحٍ فنيًا أو علميًا، فالمعاني خفية مكنونة لا تظهر ولا تتضح إلا بإبانة صاحبها لها، فبصبها في لفظ يزول الإبهام، ويقيد المطلق، ويظهر الخفي، ويحل المنعقد، (وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، أو كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله **y** يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه) [3].

فالمعول عليه عند الجاحظ حسن العرض، أى الشكل، فالتقييم للمنجز الأدبي بقدر ما انكفىء على حسن العرض وابتكار الصورة، وطرافتها حاز الإعجاب، وحصد الثناء، واستتبع هيُامه بالشكل عنايته بالمزينات له، وعلى

١- قام عبد السلام هارون بعرض موجز لمحتويات الكتاب فى تسع صفحات تقريباً أشار فيها للموضوعات وأماكن تواجدها فى الكتاب وبالأجزاء الأربعة.

٢-البيان والتبيين جـ ١ صـ ٧.

٣- المرجع السابق ج ١ صـ ٧٥.

رأسها البديع فعنى بالبديع بأقسامه، وتميز اللغة العربيـة بوجـود البـديع، والخطبة فيها.

والجاحظ لم يذهب إلى استحسان الألفاظ في أي مكان من كتبـه إلا لأنهـا تبرز المعاني وتثبتها في الأذهان عـلى طـول الزمـان [1] يقـول الجـاحظ :إن حسـن الكلام يزداد كلما كان المعنـى أظهـر وذلـك يـدرك بوضـوح الدلالـة، وحسـن الاختصار، ودقة المدخل.[2]

ولا شك أن اهتمام الجاحظ بحلل الزينة تدل على نظرة فنان لا نظرة عـالم فالعالم محصور النظرة محدد الاتجاه. يهدف إلى إبانة المعنى، وإصـابة المحـز، وقـد أرجع الجاحظ التقييم المعتمد للعمل الأدبي للكتـاب لا للعلـماء لأن لكـل عـالم مجاله البارع فيه، والأديب المنشئ يقعد الجمال الفني الذي لا يدركه إلا الكتـاب، ولا يفطن إليه إلا أهل الصـنعة المهتمـون بالصـورة الفنيـة، المولعـون بإبـداعها والتفنن فيها، وقد تبدى احتفاء الجاحظ بالكتاب، إما عن احترام، وإما عن رهبة إذ تسنموا أعلى المراتب في الدولة، والمعاني التي طلبت مـنهم تفـاوتوا في التعبـير عنها بتفاوت منهجهم بين إيجاز وإطنـاب ،إرسـال وسـجع، إسراف واقتصـاد، احتفاء أو عطل من البديع . وقد بدل الكتاب تقدير الجاحظ ومراعاتـه لمنـزلتهم بتقديرهم لإبداعه، وأنزلوه منزلته فأشاعوا (من لم يقرأ كتب الجاحظ ليس

١- النقد الأدبي عند العرب أصوله قضاياه تاريخه صـ ٢٧٧-٢٧٨.

٢- البيان والتبيين صـ٤٢.

جديرًا أن يصل إلى منصب في الدولة أو وظيفة من وظائف الدواوين) وقال الصاحب بن عباد: فلله أبو عثمان!! فلقد غاص في شعر الشعر واستخرج أرق من السحر "[1].

ونسب الخبرة والبصر للشعر بالشعر لأهل الاختصاص خاصة– الكتاب– من جهة الجاحظ وافق فكرة خلف الأحمر، وابن سلام لأن (العلماء أعرف بالعلم، والأدباء أعرف بالفن الأدبي وهم أصحاب الرأي فيه)[2]وقد ألح على تلك الفكرة تفصيلاً الجاحظ فكل باغٍ يبحث عن بغيته(لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل.. ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر. ولقد رأيت أبا عمر الشيباني يكتب أشعارًا من أفواه جلسائه، ليدخلها في بابا التحفظ والتذاكر).

ولا يوقع عناية الجاحظ بالشكل أنه كان يتخلى عن المضمون وإلا ما نالت كتبه تلك العناية وحازت ذلك الاهتمام لأنه ستكون – في حالة لو لم يك يحتفي إلا بالشكل – جمل متراصة خلبة المظهر وهذا يناقض الواقع فكتب الجاحظ (ذات موضوع قبل أن تكون ذات أسلوب، وليس معنى هذا أنه كان يهمل ألفاظه وتراكيبه بل قد كان يعنى بهما معًا عناية شديدة)[3].

١- دراسات في نقد الأدب العربي صد ١٩٠.

٢- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د بدوى طبانة، ١٩١، مكتبة الأنجلو، ط٥.

٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،د شوقي ضيف ، ص، ١٦٤، دار المعارف ط٦.

التعظيم للصياغة: انبثق عن اهتمام الجاحظ باللفظ اعتناؤه بالصياغة، فقد رأى أنها تساعد على حفظ الأدب وسرعة تنقله من الأفواه إلى الآذان، ويروى الجاحظ قيل للرقاشي "لم تؤثر السجع على المنثور ،، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذن لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد، وما تكلمت به العرب، من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"[1]...

• قضية البلاغة:

أولى الجاحظ المسائل البلاغية عناية خاصة، فقد كانت الشغل الشاغل للأدباء والنقاد آنذاك، وأفاض في الحديث عن البديع وعن لغتنا العربية التي قاربت المتباعدين، ولمت شتات المتنافرين، وزادت وفاق الآلاف والمتشابهين، ورغمًا عن هيامه بالبديع إلا أنه مال إلى البساطة فخير الكلام عنده ما وافق الطبع وبعد عن التكلف ونزه عن الاختلال فإذا تحقق ذلك (صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصيغة، أصحبها الله من التوفيق، ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة)[2].

١- المرجع السابق ج١ صـ ١٦٤.

٢- البيان والتبيين ج١، صـ٨٣.

بلاغة القول عند الجاحظ متناثرة في مؤلفه، فهو لم يقصد إليها وعمد إلى تفصيل أجزائها، وحصر أركانها بعضها إثْر بعض، بل أنها تناثرت بين أجزاء كتابه ضم إليها ما كان له بها صلة قريبة أو بعيدة، بل قد تتداخل بعض الآراء والقضايا البعيدة الصلة بالبلاغة وكان الأجدى لها أن تقع موقعًا أخر غير هذا الموقع كحديثه عن اللثغة، والحروف التي تدخلها [1]،وحديثه عن ناس من البلغاء والخطباء [2] وأقوال موجزة تنفر من تكرار الحدث والإعادة[3]وغيرها من الموضوعات التي أثبتها في تضاعيف حديثه عن البلاغة.

وأري أن ذلك التداخل يرجع لسببين:

- إما أن هذا هو الأسلوب المتبع آنذاك في الحديث عن الموضوع وكل ما اتصل به وإن كان يبدو أنه بعيد الصلة، وذلك أضفي على المؤلفات آنذاك شكلاً موسوعياً، لكن الاسترسال الزائد عند الجاحظ مردود، لغزارة معلوماته،وأنه يريد أن يثبت ذلك في مؤلفه.
- أو لتقدم سنه وأنه لم ينقطع للكتابة مرة واحدة فأكثر من الاسترسال والتشعيب في موضوعات كثيرة منها الحمق [4]، والنوك، والمعلمون وهكذا ..وعنون باباً آخر بعنوان "باب آخر"[5]تحدث فيه عن الكلام المنمق المهذب وحسن وقعه وجمال منزلته.

١- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٣٤ .

٢- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٩٨.

٣- البيان والتبيين جـ ١ صـ١٠٥.

٤- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٢٢٤

٥- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٢٥٤ .

فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ ...

قال الشاعر:

عليك بأوساط الأمور فإنها نجاة؛ ولا تركب ذلولاً ولا صعباً

... وليكن كلامك ما بين المقتصر والغالي فإنك تسلم من المحنة عند العلماء، ومن فتنة الشيطان[1].

افتتح الجاحظ الباب الأول في الجزء الأول بالحديث عن العي والحصر، وحشد الأبيات التي تدل علي أن البيان مزية والعي رزية.

وقال حميد بن ثور الهلالي يمدح أحدهم :

أتانا ولم يعدله سحبان وائل بياناً وعلماً بالذي هو قائل

فما زال عنه اللقم حتى كأنه من العى لما أن تكلم باقل[2].

وقد تدخل هنا الجاحظ بالتوضيح فقال:

سحبان. مثل في البيان، وباقل مثل في العي واسترسل في إيراد الآيات القرآنية التي تدل علي عظم فضل الإبانة، وعلي جسامة الابتلاء بالعي. ثم بعد ذلك أخذ في الإفصاح عن رأيه في هذه القضية بالتفصيل فقال: "وليس، حفظ الله مضر سلاطة اللسان عند المنازعة، وسقطات الخطل يوم إطالة الخطبة، بأعظم مما يحدث عن العى من اختلال الحجة، وعن الحصر من فوت درك الحاجة، والناس لا يعيرون الخرس، ولا يلومون من استولي على بيانه العجز.

١- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٥

٢- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٦ .

وهم يذمون الحصر، ويؤنبون العيي، فإن تكلفا مع ذلك مقامات الخطباء، وتعاطيا مناظرة البلغاء، تضاعف عليهما الذم وترادف عليهما التأنيب. ومماتنة العيّ الحصر للبليغ المصقع، في سبيل مماتنة المنقطع المفحم للشاعر المفلق[1] وأحدهما ألوم من صاحبه، والألسنة إليه أسرع.

وليس اللجلاج والتمتام والألثغ والفأفاء وذو الحبسة والحكة والرتة[2]وذو اللفف والعجلة [3]في سبيل الحصر في خطبته والعيى في مناضلة خصومه كما أن سبيل المفحم عند الشعراء والبكئ عند الخطباء خلاف سبيل المسهب الثرثار والخطل المكثار.

ثم أعلم – أبقاك الله – أن صاحب التشديق والتقعير والتقعيب[4]من الخطباء والبلغاء مع سماحة التكلف، وشنعة التزيد، أعذر من عيى يتكلف الخطابة، ومن حصر يتعرض لأهل الاعتياد والدربة ومدار اللائمة ومستقر المذمة، حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلف، وبياناً يمازحه التزيد، إلا أن تعاطي الحصر المنقوص مقام الدرب التام أقبح من تعاطى البليغ الخطيب، ومن تشادق الأعرابى القح وانتحال المعروف ببعض الغزارةفى المعانى والألفاظ وفى التحبير

---

١ - ماتن فلان فلاناً إذا عارضه فى جدل أو خصومة.

٢- الحكله:شبهة العجمة لا يبين صاحبها الكلام. والرتة عاجل في الكلام وقلة أناة.

٣- رجل ألف، أي عيى بطئ الكلام إذا تكلم ملأ لسانه فمه.

٤- التقعير أن يتكلم بأقصى قعر فمه. والتقعيب في الكلام كالتقعير فيه.

والارتجال أنه البحر الذى لا ينزح والغمر الذى لا يسبر أيسر من انتحال الحصر المنخوب أنه في مسلاخ التام[1] الموفر والجامع المحكك[2].

فالجاحظ هنا بسط القضية وذكر تفاصيلها والتمس العذر لمن ابتلى بهاتين الخلتين لكنه يعيب علي صاحبهما أن يدعي البلاغة وأن يتكلف الخطابة ..ثم أسترسل في الحديث حتي وصل إلي الحديث عن اللثغة[3] ولثغة واصل بن عطاء وفصاحته وبداهته في تفاديها وذكر الحروف التي تدخلها اللثغة،وفي طي ذلك تعرض للحديث عن الألفاظ السيارة المتداولة وكيف أن الناس يكثرون من ذكر الخفيف في النطق وإن كان غير فصيح ؛ علي الثقيل الأفصح بل قد يخلعون من المعاني علي الألفاظ المختلفة عنها في الدلالة استسهالاً واعتياداً، ثم تحدث عن البلاغة وقال أنها تعني الإبانة والإفهام وإيصال المعني.

قال أبو عثمان[4]: والعتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه، بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن قد فهمنا معني كلام النبطي الذي قيل له: لم اشتريت هذه الأتان؟ قل: "أركبها وتلد لى" وقد علمنا أن معناه كان صحيحاً.

---

١ -المنخوب:الجبان الضعيف القلب. والمسلاخ، الجلد أراد أنه في هيئته ومنزلته.

٢- البيان والتبيين جـ ١ صـ ١٢.

٣- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٣٤.

٤- البيان والتبيين جـ ١ صـ ١٦١: ١٦٢.

وقد فهمنا قول الشيخ الفارسى حين قال لأهل مجلسه: "ما مـن شر مـن دين" وأنه قال حين قيل له: ولم ذاك يا أبا فلان؟ قال: "من جرَّى يتعلَّقون" ومـا نشك أنه قد ذهب مذهباً، وأنه كما قال.

وقد فهمنا معني قول أبي الجهير الخراسني النخاس، حين قال له الحجاج: أتبيع الدواب المعيبة من جند السلطان ؟ قال: "شريكاننا في هوازها، وشريكاننـا في مداينها. وكما تجئ نكون "قال الحجاج: ما تقول، ويلك! فقال بعض مـن قـد كان اعتاد سماع الخطباء وكلام العلوج بالعربيـة حتـى صـار يفهـم مثـل ذلـك: يقول: شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن، يبعثون إلينا بهذه الدواب، فنحن نبيعها عـلى وجوهها. وقلت لخادم لي: في أى صناعة أسلموا هذا الغلام؟ قال: "فى أصحاب سند نعال" يريد: في أصحاب النعال السندية. وكـذلك قـول الكاتـب المغـلاق للكاتب الذى دونه: "اكتب لي قل خطين وريحنى منه ".

فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معني القائل، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب، كلـه سـواء، وكله بياناً. وكيف يكون ذلك كله بيانـاً، ولـولا طـول مخالطـة السـامع للعجـم وسماعه للفاسد من الكلام، لما عرفه. ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا.

وهذا يتوافق مع القواعـد التـى تعـارف عليهـا أهـل البيـان مـن شروط موضوعة للمتحدِث، وشروط للحديث.

فالجاحظ قد تداول قضية البلاغة وعرض رأيه فيها وحشده بما يؤيده مـن جيد الشعر والنثر وربما رافقه من آي كتاب الله، أوسنة رسـوله، وإذا أورد مثـالاً صعباً ألقي عليه الضوء الخافت من التفسير اللغوي أو الصرفي.

✓ **الصدق اللغوي:** هذا التعبير أعتقد أنه يتوافق تمامًا مع ما دعى الجاحظ فقد دعى الجاحظ الأدباء إلى التعبير عما يريدون مستخدمين اللغة الواقعية في حياتهم، فلا يتحدث البدوي بلغة الحضري، ولا المتأخر بلغة المتقدم، وإذا كان لكل فئة لغتها ؛ فلغة السوْقة غير لغة الأدباء، فالوحشي من الناس يفهم لغة الوحشي من الكلام، والمألوف يستوعب المعروف، ورطانة السوْقي يفهمه السوْقة، وإذا كان الناس طبقات فإن طرق آدائهم، وتعابيرهم طبقات، فهناك الخفيف والثقيل، السمج، والقبيح، والحسن، الجزل والخفيف، وإذا كان الكلام يتوافق مع الناس في تصنيفه إلى طبقات؛ فكذلك هو صناعات، فلكل طائفة لغتها التي يجب أن يستعملها أهلها ولا يحيدون عنها إلى غيرها، فلأهل الكلام قاموسهم اللغوي، كذلك لأهل كل صناعة . يستخدمها المتكلم فيفهم ويُفْهم.

وأقر الجاحظ بأسس للأساليب الجيدة، والأسلوب يحكم عليه بإجادة ثلاثة مرعيات – مراعاة المخاطب – مراعاة مراعاة الموضوع –المعنى –

١- **مراعاة المخاطب:** عناية المتكلم الإفهام، أو التأثير ويحصل هذا إذاما عرف المخاطب خواص تكوينه، لينزله منزلته الثقافية، فيحدد له لغة الخطاب التى تنجح معه وتبلغه مأربه.

٢- **مراعاة الموضوع:** للموضوعات الأدبية طرائق أدائية تختلف عن الموضوعات العلمية، ولكل منها ألفاظ يستحب استخدامها فيها، ولا

تستحب لأخرى، بل إن لكل قوم مفرداتهم اللغوية التي يستحبون استعمالها أكثر من غيرها. فمهما تكن ثقافتهم ومعارفهم يؤثرون بعض الكلمات على غيرها، ويتعارفون بمصطلحات حكر عليهم، فهي تبلغ المراد عن طريق اختزال كثير من المعاني في طيها فأهل الموضوع الواحد هُدُوا إلى الطيب من القول، وهو معبر كافٍ لا يحيدون عنه لأنه يبلغهم مبلغهم.

٣- **مراعاة المعنى**: رأى الجاحظ أن اللفظ يدور مع المعنى. فاللفظ السمج يحط على المعنى السمج، وكذلك اللطيف والسخيف،فالمعنى يحمل يصبه في اللفظ المشاكل له، ولا بد من مراعاة السياق ٢٠٤ يقول الجاحظ(إن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلي السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل والفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني، كما أن النادرة الحارة جدًا. وإنما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة كذلك الشعر الوسط، والغناء الوسط،وإنما الشأن في الحار جدًا والبارد جدًا)[١].

(كان يحس أن المعنى موجود، في كل مكان، وما على الأديب إلا أن يتناوله، ويصوغه صياغة منفردة)[٢].

١- البيان والتبيين جـ ١ صـ ١٦١: ١٦٢.

٢- تاريخ النقد الأدبي عند العرب إحسان عباس ٧٨، دار الشروق، ١٩٩٣.

أولى الجاحظ الأدب أهمية عظمى، فرغمًا عن اهتمامه بالأديب وما يتعلق به من ثقافة، وبيئة وقدرات أدائية إلا أنه نظر للمُقَيِّم (الأديب) فأعلى قدر الأدب الجيد غاضًا للنظر عن عصر قائله، أهو من القدامى أم من المحدثين، ورأى أن الرواة قد صنعوا الإبداع وفق الأزمنة فما تقدم فهو المتقدم فالجاحظ ذو نظرة توفيقية.

❖ الخطابة:

وفى حديثه عن الخطب نثره أيضاً بين ثنايا الكتاب حيث بين هيئة الخطيب[1] وأورد الأبيات التي كانت تتردد بكثرة على ألسن بعض خطبائهم ورأى الجاحظ أن من الكلام على الخطابة الحديث عن الصوت وجهارته وأورد أبياتاً تدل على تشادقهم في الكلام واستحسانهم له، وتفضيلهم للفم الكبير وذمهم للفم الصغير.

وتطرق لغيرها من الموضوعات، ثم عرض خطبة من خطب الرسول ﷺ[2] ثم ذكر أسماء الخطباء والبلغاء والأنبياء وذكر قبائلهم[3].

وفى الجزء الثاني ذكر خطبة حجة الوداع للرسول ومنها:

"قالﷺ: الحمد لله، نحمده ونستعينه ونتوب إليه، نعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا. من يهد الله فلا مضل له، ومن يضلل في هادى له. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله.

١- البيان والتبيين جـ ١ صـ ١٦١: ١٦٢.

٢- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٣٠٢ .

٣- البيان والتبيين جـ ١ صـ ٣٠٦

أوصيكم عباد الله بتقوى الله، وأحثكم على طاعته، واستفتح بالذي هو خير"[1].

فالخطبة كانت الدستور النهائي الذي وضع للأمة المحمدية وتسير عليه للآن، ولم يعقب عليها الجاحظ ثم ذكر خطبه على بن أبي طالب منها: "أما بعد فإن الدنيا قد أدبرت وآذنت بوداع، وإن الآخرة قد أقبلت وأشرفت بإطلاع. وإن المضمار اليوم والسباق غداً. ألا وإنكم في أيام أمل من ورائه أجل، فمن أخلص في أيام أمله قبل حضور أجله (فقد) نفعه عمله ولم يضرره أمله، ومن قصر في أيام أمله قبل حضور أجله، فقد خسر عمله، وضره أمله.

ألا فأعملوا لله في الرغبة، كما تعملون له في الرهبة. ألا وإني لم أر كالجنة نام طالبها، ولا كالنار نام هاربها. ألا وإنه من لم ينفعه الحق يضره الباطل، ومن لم يستقم به الهدى يجر به الضلال ألا وإنكم قد أمرتم بالظعن، ودللتم على الزاد وإن أخو فما أخاف عليكم إتباع الهوى وطول الأمل"[2].

وعلى الرغم مما حوت الخطبة من جليل وصايا، وعظيم نفع،إلا أنه لم يعقب عليها، واكتفى بإيرادها في كتابه، كذلك فعل حينما أورد خطبة عبد الله ابن مسعود [3] وخطبة عتبة ابن غزوان ولكنه حينما أورد خطبة معاوية عقب عليها ويحرص الجاحظ على توثيق سند الخطبة قائلاً:

١- البيان والتبيين جـ ٢ صـ ٣١.

٢- البيان والتبيين جـ ٢ صـ ٥٢: ٥٣.

٣-البيان والتبيين ج٢ صـ٥٦.

"رواها شعيب بن صفوان، وزاد فيها البقطري وغيره، قالوا: لما حضرت معاوية الوفاة قال مولي له: من بالباب؟ قال: نفر من قريش يتباشرون بموتك. فقال: ويحك، ولم؟ قال: لا أدرى؟ قال: فو الله ما لهم بعدى إلا الذي يسوؤهم؟ وأذن للناس فدخلوا فحمد الله وأثني عليه وأوجز ثم قال:

أيها الناس، إنَّا قد أصبحنا في دهر عنود [1] وزمن شديد يعد فيه المحسن مسيئاً، ويزداد فيه الظالم عتوا، ولا ننتفع بما علمناه ولا نسأل عما جهلناه، ولا نتخوف قارعة حتى تحل بنا، فالناس على أربعة أصناف: منهم من لا يمنعه الفساد في الأرض، إلا مهانة نفسه، وكلال حده، ونضيض وفره [2] ومنهم المصلت لسيفه، المجلب، بخيله ورجله، والمعلن بسره، قد أشرط لذلك نفسه [3] وأوبق دينه، لحطام ينتهزه، أو مقنب يقوده، أو منبر يفرعه [4] ولبئس التجر أن تراها لنفسك ثمناً، ومما لك عند الله عوضًا، ومنهم من يطلب الدنيا بعمل الآخرة، ولا يطلب الآخرة بعمل الدنيا، قد طامن من شخصه، وقارب من خطوه، وشمر من ثوبه، وزخرف نفسه للأمانة، واتخذ ستر الله ذريعةإلى المعصية، ومنهم من أقعده عن طلب الملك ضؤولة نفسه، وانقطاعمن سببه، فقصرت به الحال عن أمله فتحلي باسم القناعة، وتزين بلباس الزهادة،وليس من ذلك في مراحل ولا مغدى، وبقى رجال غض أبصارهم ذكر المرجع، وأراق دموعهم خوف المحشر، فهم بين شريد ناد وخائف منقمع،وساكت مكعوم، وداع

١- العنود: الجائر الطاغى.

٢- النضيض: القليل: والوفر: المال.

٣- أشرط نفسه للأمر: أعدها وهيأها. والإشراط: الإعلام بعلامة.

٤- يفرعه: يعلوه.

مخلص، وموجع ثكلان قد أخملتهم التقية، وشملتهم الذلة، فهـم في بحـر أجاج؛ أفواهم ضامرة، وقلوبهم قرحة،قد وعظوا حتى ملوا، وقهروا حتى ذلوا، وقتلوا حتى قلوا، فلتكن الدنيا في عيونكم أصـغر مـن حثالـة القـرظ، وقراضـة الجملين، واتعظوا بمن كان قبلكم قبل أن يتعظ بكم من يأتي بعدكم، فارفضوها ذميمة، فإنها رفضت من كان أشغف بها منكم . ثـم بعـد ذلـك عقـب الجـاحظ قائلاً:

وفي هذه الخطبة أبقاك الله ضروب من العجب: منها أن الكـلام لا يشـبه السبب الذي من أجله دعاهم معاوية، ومنها أن هذا المذهب في تصنيف النـاس، وفي الإخبار عما هم عليه من القهر والإذلال، ومن التقية والخوف. أشبه بكـلام علي ﷺ ومعانيه وحاله منه بحال معاوية ؛ ومنها أنا لم نجد معاويـة في حـال من الحالات يسلك في كلامه مسلك الزهاد، ولا يـذهب مـذاهب العبـاد وإنـما نكتب لكم ونخبر بما سمعناه والله أعلم بأصحاب الأخبار وبكثير منهم.

فالجاحظ.قد رأى استحالة موقـف معاويـة بعـد أن كـان شـغوفاً بالـدنيا متمسكاً بها صار زاهداً نابذاً لها، وعـلى رغـم مـا في الخطبـة مـن أوجـه بلاغيـة متعددة، ونصح خارج مـن نفـس أبلـت الأمـر واختبرتـه، وحسـن تقسـيم في تصنيف الناس أربعة أصناف، وإرشاد لما ينبغي فعله، وما يجب تركه، وغيرها إلى أن الجاحظ لم يعقب عليها باستفاضة، ربما مرجع ذلـك إلى الرغبـة في التخفيـف والميل إلى التبسيط لأنه قال بعد ذلك: "قال أبو عثمان : قد ذكرنا من كلام رسول الله ﷺ وخطبه صدراً، وذكرنا من خطب السلف رحمهم الله جملاً، وسنذكر من

مقطعات الكلام، تجاوب البلغاء، ومواعظ النساك، ونقصد من ذلـك إلى القصار دون الطوال، ليكون ذلك أخف على القارئ، وأبعد من السـآمة والملـل، ثـم نعود بعد ذلك إلى الخطب المنسـوبة إلى أهلهـا إن شـاء الله. ولا قـوة إلا بـالله "[1] وحينما أورد خطبة الحجاج لأهل العراق[2] شفعها بـرد قطـري بـن الفجـاءة ولم يعقب عليها [3].

وقد يضع الجـاحظ عنوانـاً مـا.. وتحـت هـذا العنـوان كثـير مـن الحكـم والوصايا مثل " باب من الخطب القصـار، مـن خطـب السـلف ومـواعظ مـن مواعظ النساك، وتأديب من تأديب العلماء [4].

(قـال: قـال قتـادة: لـو كـان أحـد مكتفيـاً مـن العلـم لا كتفـي نبـي الله موسي عليه السلام، إذ قال للعبد الصـالح ﴿هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰٓ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا﴾ [سورة الكهف: الآيـة ٦٦]. وأبـو العبـاس التميمـي قـال: قـال طـاوس "الكلمـة الصالحة صدقة".

وقال ثمامة بن عبد الله بن أنس، عن أبيه (عن جده) عن رسول الله ﷺ أنه قال: "فضل لسانك تعبر به عن أخيك الذي لا لسان له صدقة". وقال الخليـل: "تكثر من العلم لتعرف، وتقلل منه لتحفظ".

وقال الفضيل: "نعمت الهدية الكلمة من الحكمة، يحفظهـا الرجـل حتـى يلقيها إلى أخيه".

١- البيان والتبيين جـ ٢ صـ ٦٦.

٢- الرجع السابق ج صـ٣٠٧.

٣- البيان والتبيين جـ ٢ صـ ٣١٠.

٤- البيان والتبيين جـ ٢ صـ ٣١٠.

وكان يقال: يكتب الرجل أحسن ما يسمع ويحفظ أحسن ما يكتب.

وكان يقال: أجعل ما في كتبك بيت مال، وما في قلبك للنفقة.

وقال أعرابي: حرف في قلبك خير من عشرة في طومارك.

قال: عمر بن عبد العزيز: "ما قرن شيء إلى شيء أفضل من حلم إلى علم، ومن عفو إلى قدرة".

وكان ميمون بن سياه، إذا جلس إلى قوم قال: إنا قوم منقطع بنا، فحدثونا أحاديث نتجمل بها.

قال: وفخر سليم مولي زياد، بزياد عند معاوية فقال معاوية: اسكت فوالله ما أدرك صاحبك شيئاً بسيفه، إلا وقد أدركت أكثر منه بلساني، وضرب الحجاج أعناق أسرى، فلما قدموا إليه رجلاً لتضرب عنقه قال: والله لئن أسانا في الذنب فما أحسنت في العفو! فقال الحجاج: أف لهذه الجيف، أما كان فيها أحد يحسن مثل هذا الكلام ! وأمسك عن القتل.

فالجاحظ يعمد إلي حشد الأخبار التي تعلي من شأن الفصاحة، وتدريب اللسان على القول المُفْهِم المبين.

وقد ورد كثير من الوصايا متناثر في آخر باب "فى صفة الرائد للغيث، وفى نعته للأرض"، حيث ورد في آخر هذا الباب بعض الوصايا منها.

(قال: وتنقص ابن لعبد الله بن عروة بن الزبير عليًا ﷺ، فقال له أبوه: والله ما بني الناس شيئاً قط إلا هدمه الدين، ولا بني الدين شيئاً فاستطاعت الدنيا هدمه، ألم تر إلى على كيف يظهر بنو مروان من عيبه وذمه؟ والله لكأنما يأخذون بناصيته رفعاً إلى السماء. وما ترى ما يندبون به موتاهم من التأبين والمديح؟! والله لكأنما يكشفون عن الجيف.

أبـو الحسـن قـال: قـال عبـد الله بـن الحسـن، لابنـه محمـد، حـين أراد الاستخفاء.

"أي بني، إني مؤد إليـك حـق الله في حسـن تأديبـك، فـأد إلي حـق الله في حسن الاستماع. أي بني، كف الأذى، وارفض البذا، واستعن على الكلام بطول الفكر في المواطن التي تدعوك فيها نفسك إلى القول، فإن للقـول سـاعات يضرـ فيها خطاؤه، ولا ينفع صوابه. احذر مشورة الجاهل وإن كان ناصحاً، كـما تحـذر مشورة العاقل إذ كان غاشاً، فإنه يوشك أن يورطاك بمشـورتهما، فيسـبق إليـك مكر العاقل وتوريط الجاهل". وكان يقال: من لانت كلمته وجبت محبته، ومـن طال صمته اجتلب من الهيبة ما ينفعـه، ومـن الوحشـة مـا لا يضـــره)[1] ولكـن الرسائل لا تظهـر جليـة واضـحة في أجزائـه الأربعـة مثـل الوصـايا، ربـما لأن الرسائل لم تك متداولة بكثرة مثل الوصايا التي اعتاد المعنييون.

نماذج من الوصايا والرسائل:

دارت الوصايا على لسان ذوى العقول والنظر، وهي تعكس فكر راجـح، ونظر دأب، نتج عنه قول صائب مختصر قلد في جيد الزمن، وبقى مع كـر الليـل والنهار وهو كعادته لم يفرد له باباً أو جزءاً خصه به، وأورد فيه مادتـه تباعـاً بـل أنه أطلق عـلى مادتـه "الوصـايا". ففـي الجـزء الأول أورد خـبراً وقـال بعـض الربانيين[2]من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمق

١- البيان والتبيين جـ ١ صـ ١٧٣: ١٧٤.

٢- الرباني: العالم الراسخ فى العلم، أو العالم العامل المعلم "الديانين" والديان: الحاكم والقاضي.

ويبغض الإغراق في القول، والتكلف والاجتلاب [1]، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه، وما يعترى المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول، وما يعرض للسامع من

الافتتان بما يسمع، والذي يورث الاقتدار من التهكم والتسلط، والذي يمكن الحاذق والمطبوع من التمويه للمعاني والخلابة، وحسن المنطق، فقال في بعض مواعظه: "أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعني إذا اكتسي لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دِلا متعشقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معني الجوارى، والقلب ضعيف، وسلطان الهوى قوى، ومدخل خدع الشيطان خفي "فاذكر هذا الباب ولا تنسه ولا تفرط فيه، فإن عمر بن الخطاب رضي الله عنه لم يقل للأحنف بن قيس – بعد أن احتبسه حولاً مجرماً، ليستكثر منه وليبالغ في تصفح حاله، والتنقير عن شأنه: "إن رسول الله ﷺ قد كان خوفناً كل منافق عليم وقد خفت أن تكون منهم "إلا لما كان راعه من حسن منطقه، ومال إليه لما رأى من رفقه، وقلة تكلفه، ولذلك قال رسول الله ﷺ: "إن من البيان لسحراً" وقال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسن في طلب حاجة، وتأتى لها بكلام وجيز، ومنطق حسن:

١- الاجتلاب: أن يجتلب معاني وساه لفقره فى معانيه.

"هذا والله السحر الحلال". وقال رسول الله ﷺ "لا خلابة". فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفى التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه وقد قال الشاعر:

عليك بأوساط الأمور فإنها نجاة، ولا تركب ذلولاً، ولا صعباً

وقال الآخر:

لا تذهبن في الأمور فرطاً لا تسألن إن سألت شططاً

وكن من الناس جميعاً وسطا وليكن كلامك ما بين المقصر والغالي، فإنك تسلم من المحنة عند العلماء، ومن فتنة الشيطان)[1].

فهو هنا قد تدخل بتفسير وإيضاح، مشفوعاً بوصية تدل على حذقه الكلام وفهمه، واستجلاء غامضة، وتبين مبهمة، وقد قرن كلام البلغاء بالحديث الشريف والشعر الجليل ثم أورد قائلاً:

"وقال أعرابي للحسن: علمني دينا وسوطًا، لا ذاهباً شطوطًا ولا هابطًا هبوطًا . فقال له الحسن : لئن قلت ذاك إن خير الأمور أوساطها وجاء في الحديث: "خالطوا الناس وزايلوهم".

وقال على بن أبى طالب ﷺ: "كن في الناس وسطاً وامش جانباً". وقال عبد الله بن مسعود في خطبته: "وخير الأمور أوساطها، وما قل وكفى خير مما كثر وألهى. نفس تنجيها، خير من إمارة لا تحصيها". وكانوا يقولون: اكره الغلو كما تكره التقصير.

١-البيان والتبيين جـ ١ صـ ٢٥٤ : ٢٥٥.

وكان رسول الله ﷺ يقول لأصحابه: "قولوا بقولكم ولا يستحوذن عليكم الشيطان " وكان يقول : " وهل يكب الناس على مناخرهم في نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم. والملاحظ أنه قد يجمع الوصايا في مكان واحد وقد تأتي متناثرة في كتابه.

❖ مختارات شعرية:

إن الجاحظ بعقله الواعي، وفكره الصائب، انتخب بعض الأبيات التي تحمل قيمًا ومعاني رأى أنها جديرة بالإثبات في كتابه فأوردها منها: [1]

ورب أمور لا تضيرك ضيرة ... وللقلب من مخشاتهن وجيب [2]

وقال حارثة بن بدر:

وقل للفؤاد إن نزا بك نزوة ... من الروع، أفرخ، أكثر الروع باطله

وقال لبيد بن ربيعة:

واكذب النفس إذا حدثتها ... إن صدق النفس يزرى بالأمل

وقال حبيب بن أوس:

وطول مقام المرء في الحي مُخْلِق ... لديباجته فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة ... إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

وقال غيره:

هو الشمس إلا أن للشمس غيبة ... وهذا الفتى الجرمى ليس يغيب

يروح ويغدو ما يفتر ساعة ... وإن قيل ناء فهو منك قريب

□

١- البيان والتبيين جـ ٢صـ ١٨٦ : ١٨٧ .

٢-المخشاة : الخشية والخوف . والوجيب : الاضطراب والخفقان

وقال آخر:

خـلافً لقـولي مـن فيالـة رأيـه كما قيل اليوم: خـالف فتـذكرا

وقد يثني الأبيات الشعرية بكلمات نثرية بليغة دون أن يعقب عليها.
"وقال عمرو لمعاوية: من أصبر الناس؟ قال: من كان رأيه رادًا لهواه.

واختلفوا بحضرة الزهري في معنى قول القائل: فلان زاهد. فقال الزهري "الزاهد الذي لا يغلب الحرام صبره، ولا الحلال شكره".

وقال ابن هبيرة وهو يؤدب بعض بنيه: لا تكونن أول مشير، وإياك والرأي الفطير، وتجنب ارتجال الكلام، ولا تشر على مستبد، ولا على وغد، ولا على متلون ولا لجوج، وخف الله في موافقة هوى المستشير، فإن التماس موافقته لؤم، وسوء الاستماع منه خيانة.

وقالوا: من كثر كلامه كثر سقطه، ومن ساء خلقه قل صديقه، وقال عمر للأحنف: من كثر ضحكه قلت هيبته، ومن أكثر من شيء عرف به، ومن كثر مزاحه كثر سقطه، ومن كثر سقطه قل ورعه، ومن قال ورعه ذهب حياؤه، ومن ذهب حياؤه مات قلبه. وقال المهلب لبنية: يا بني تباذلوا تحابوا، فإن بني الأم يختلفون فكيف بنوا العلاتى، إن البر ينسأ في الأجل، ويزيد في العدد، وإن القطيعة تورث القلة، وتعقب النار بعد الذلة. واتقوا زلة اللسان، فإن الرجل تزل رجله فينتعش، ويزل لسانه فيهلك. وعليكم في الحرب بالمكيدة، فإنها أبلغ من النجدة، فإن القتال إذا وقع القضاء، فإن ظفر فقد سعد، وإن ظفر به لم يقولوا فرط.

ولقي الحسين رضي الله عنه الفرزدق، فسأله عن الناس؟ فقال: القلوب معك، والسيوف عليك، والنصر في السماء.

النقد الأدبي

تحدث الجاحظ عن النقد، والقائم به، وهل من حق الجمهور النقد أم لا؟

وإذا ما أورد خبرًا فلم يطمئن إليه، ذكر أسباب ذلك وبرره كما أورد الخطبة المنسوبة إلي معاوية عند وفاته ومطلع هذه الخطبة:

(أيها الناس إنا قد أصبحا في دهر عنيد، وزمن شديد، يعد فيه المحسن مسيئًا، ويزداد فيها الظالم عتوا، ولا ننتفع بما علمناه ولا نسأل عما جهلناه ولا نتخوف قارعة تحل بنا، فالناس على أربعة أصناف)[1] فالجاحظ ركب الصعب وحاول كشف حقيقة الخطبة أهي لعلي أم إلى معاوية وساق الحجج في ذلك وكان (ينقض هذا التمحيص والفحص أن يأتي الجاحظ بنماذج من خطب علي ونماذج من خطب معاوية حتى نتبين بعد أن الخطبة أليق بكلام أحدهما، لأن لكل خطيب أو شاعر أو كاتب مفردات ومصطلحات وتراكيب لا يحيد عنها) كذلك هناك التباس في دلالة بعض الكلمات التي يستخدمها الجاحظ مثل(الغريزة- التكلف – البيان) فقد توسع في دلالتها (والمثال على عدم استقرار هذه المعاني الاصطلاحية عنده استعمالاته المتعددة لكلمة بيان في كتابه البيان والتبيين، فمرة يستعملها في مقابل العي،وتارة يستعملها بمعنى سلامة النطق، وحسن تأدية الحروف[2]، وحينًا يستعملها بمعنى الفهم والإفهام، وفي المعنى الذي استعمله القرآن من اظهر الضمير والتعبير عما في النفس في قوله تعالى ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤﴾ [سورة الرحمن١ :٤] ومرة يستعملها بمعنى البلاغة.[3]

١- البيان والتبيين ج ٢ صد ٥٩.

٢- المرجع السابق ج١ صد ٨.

٣- النقد الأدبي عند العرب صد ٢٨٤

الواقعية:

نقل الواقع بلغته وصوره بلا تدخل للتحسين ويعد الجاحظ واقعيًا أمينًا إذ ينقل المتحدث عنه .. سواء أكان شخص أم طرفة أم حدث ولا يتدخل، لذا حفل "بيانه" بالحديث عن المتناقضين "الأشرار والأخيار –الأطهار وأصحاب الأوزار –النوكى والأذكياء– السوْقة والملوك–السفهاء والأدباء– الأمراء والخدم –فهو واقعي حتى في حديثه عمن لا يستحب وينقل أفعال وأقوال (أهل الغفلة من النوكى والحمقى)[1] وهو ينتخب الفظ المعبر دون الركون إلى التزيين بالتشبيهات (فالكتابة عنده ليست زخرفًا خالصًا يراد به الوشي والحلي،وما يندمج في ذلك من صور وتشبيهات واستعارات، بل هى معان تؤدى في دقة، تفسر الوقائع والأحداث تفسيرًا لا تستره أسجاف الاستعارات والأخيلة. وليس معنى ذلك أن الجاحظ لم يكن دقيق التصوير، فإنه إنما عزف عن الأخيلة. لما تضع أمام القارئ من مبالغات، أما بعد ذلك فإنه كان مصورًا عظيمًا إذ كان يعرف كيف ينقل المشاهد بجميع تفاصيلها ودقائقها تسعفه في ذلك قدرة غريبة على الملاحظة).[2]

١- البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٢٥- ٣٤٤

٢الفن ومذاهبه في النثر العربي ، شوقي ضيف

تاريخ:

أرخ الجاحظ لكثير من الأحداث والشخصيات، كل ذلك متزيا بالزي الأدبي مابين رسائل : رسالة إبراهيم بن سابيه إلي يحي بن خالد بن برمك[1] رسالة عمر إلي أبي موسي الأشعري [2] وخطب: مثل: خطبة رسول الله ﷺ[3] وخطبة علي بن أبي طالب [4] وغيرها بل إنه تغور في التاريخ فأورد إنطاق الله عزوجل لإسماعيل بالعربية،كذلك هناك موضوعات غير معنونه سماها (أخلاط من شعر ونوادر وأحاديث) [5] والكتاب دليل مادي على عقلية الجاحظ الموسوعية،وفكره المنظم، ورؤياه العميقة.

إن كتب التراث ملئ بها لذا وطاب فكراً، وظرفاً، علماً وبياناً وقد ألقيت الضوء علي البيان والتبيين وهو من أشهر الكتب المنكفئة على محتوى متعدد، أدب، نقد، تاريخ، وبلاغة .. وغيرها لأوضح أهمية كتب التراث وضرورة الإطلاع عليها. إذ تتبدى الثقافات المتنوعة فيه،ويظهر عقلية الجاحظ المستنيرة، فالبيان والتبيين:حوي الكثير من الفنون والمعارف وهو الأول الذي أخذ عنه باقي كتب التراث وإذا كان للجاحظ القدح المعلي في هذا المنهج من التأليف، فالفضل للمتقدم إلا أن من جاء بعده بذلوا جهوداً مضنية ملموسة في تنظيم

---

١ -البيان والتبيين ج ٣ صد٢١٥.

٢- المرجع السابق ج٢ صد ٤٦.

٣- المرجع السبق ج٢ صد٣١.

٤- المرجع السابق ج٢ صد٥٠.

٥- المرجع السابق ج٣ صد٢٠٣.

المادة الأدبية وحسن تنسيقها .فعمقت نظرتهم، واتسع استدلالهم.والمادة الثرة في البيان دالة على ثقافة المؤلف، وسعة اطلاعه تطل علينا جلية في أثناء مطالعة أعماله، الشاهدة على تنوع مصادره؛ ما بين مشافهة ومواكبة الحدث، والاطلاع علي مؤلفات السالفين والأخذ منها، تنوع مادته ما بين شعر ونثر وقصة أو رواية حدث، غزارة المادة المبثوثة في ثناياه، والمادة متنوعة فقد تأتي شعراً أو نثراً، ونلاحظ وجود ظاهرة التكرار، فقد يكرر الخبر في الكتاب الواحد مرة واثنان وثلاثة.

وأري أن ذلك يرجع لأسباب عدة منها: إطالة مدة التأليف فإن أحدهم لم يكن يجلس علي مؤلفه فلا يقوم حتى يفرغ بل أن فترة التأليف قد تمتد أياماً وليالي وقد يلحق المؤلف فيها النسيان فيورد الخبر ناسياً أنه سبق وأثبته، أو قد يري أن هذا الموضع له أنسب وبه أليق فيثبته ولا يعود فيحذفه من الموضع السابق. أو يرجع للاستملاء فقد يسهو على المملى والمستملى أنهما ذكرا هذا الخبر قبلاً ،وقد أكثر من ذكر الخطابة وضرب أمثلة لها، وذكر البيان والبلاغة.

وقيمة **البيان والتبيين** معروفة فعلي الرغم من تواجد خيوط قوية ضمت كتب التراث جميعاً ووضعتها في مكانها اللائق حتى قيل: أن دواوين الأدب أربع البيان والتبيين، وأدب الكاتب، الكامل، والنوادر لأبي علي القالي وغيرها تبع لها وذلك عائد لاختلاف شخصيات المؤلفين، ومناصبهم، وظروف حياتهم، والأحداث التي شهدوها وقربهم من الأحداث الجسام المؤثرة في الأمة أو بعدهم عنها مما أعطى مؤلفاتهم طعوماً مختلفة ومذاقات متعددة. إلا أن ذلك لم يمنع فرادة البيان بأسلوبه الجاحظي المغلف بالفكاهة والدعابة.

فالجاحظ: بتوجهه الأدبي . وفكره الاعتزالي . أفرد خبراً لواصل ابن عطاء أثنى فيه علي ثقافته الواسعة وغزارة مفرداته اللغوية، وقد يعنون مادته مكتفياً بكلمة "باب أخر" ويلاحظ طول العنوان عند الجاحظ، وفصل المادة بعضها عن بعض، وإسباغ عناوين متعددة ومتنوعة، ولكن من الممكن جمعها جميعا تحت عنوان واحد.

ونلاحظ أن أساليب الجاحظ ؛ انبثقت عن شخصيته فحملت سماته الشخصية، وألقت الضوء علي الأجواء الاجتماعية التي شب في ظلها، وقد تأثر بقضايا عصره النقدية والأدبية، والسياسية [1] وعرض لها مؤيد أو معارض، أو مكتفيًا بالعارض منوهًا عليها كقضايا فكرية كذلك تأثر بالأجواء الاجتماعية السائدة، لذا نجد ظلالاً لعلماء الكلام والجدل في أسلوبه ولا شك أن تكوينه العقلي تأثر بأستاذه وصحبه "النظام" و"واصل بن عطاء"، ويبقي هذا الكتاب وغيره من كتب التراث علامات مضئية تلقي الضوء علي العصور السابقة، وتوضح الرؤى الفكرية والأساليب التعبيرية التي كانت سائدة إضافة إلي إنها تظهر عقلية مؤلفه ونضجه الفكري.

البيئة بما تحويه من معالم طبيعية، وأنشطة بشرية، ورؤى عقلية تصبغ قاطنيها بصبغتها، وتساهم لحد كبير في تحديد وجهتهم وتعيين دربهم الذي يسلكوه، الغريزة أو الصفات الشخصية هي المانحة للعمل التفرد والتميز إذ يكون مرآة عاكسة لما قر في وجدان وفكر صاحبه فتوجه الجاحظ أدبي لأنه أديب؛ إضافة إلا أن العصر بأحداثه السياسية،وتوليفته الاجتماعية، وتوجهاته

١- فقد استعان به الخليفة لكتابة رسالة عن أحقية العباسيين في الخلافة، أبدع فيها وأجاد.

السياسية، شكل مددًا لا ينضب، ومادة ثمينة مدت المؤلف بما يحتاج من أدلة وبراهين لما يريد، البيان والتبيين له فضل التقدم والسبق، واتسم بحشد طرائف ومعارف آداب وفنون غلب عليها الاستطراد والتشعب وهو سمة من سمات التأليف في ذلك العصر،" .،الكتاب قطعة من الكاتب عكست ثقافته ونهجه في التأليف، وطريقته في الإثبات والاستشهاد. غلبت السمة الشخصية للجاحظ على مؤلفه من التفكه والظرف. فهما من خواص تكوينه. لكن أصدأ الثقافات المنوعة والأفكار المنقحة ظهرت في طي الكتاب وانتخاب الأمثلة.

أهم مراجع الكتاب

١- أسس النقد الأدبي عند العرب د أحمد بدوي ط١ .
٢- أسس النقد الأدبي عند العرب د عبد السلام هارون، ط٥،دار المعارف.
٣- أصول النقد الأدبي د طه أبو كريشه لونجمان ١٩٩٩ .
٤- أصول النقد ألأدبي أحمد الشايب.
٥- تاريخ النقد الأدبي عند العرب طه أحمد إبراهيم.
٦- تاريخ النقد العربي إلى ا لقرن الرابع الهجري د محمد زغلول سلام دار المعارف.
٧- تاريخ النقد ألأدبي عند العرب لجنة التأليف والترجمة.
٨- دراسات في نقد الأدب العربيمن الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د. بدوي طبانة مكتبة الأنجلو ط.٥ .
٩- فصول في الشعر ونقده د رأفت حليم سيف مكتبة سعيد ورأفت ١٩٨١ .
١٠- فلسفة الجمال ت. دعبد الحميد يونس رمزي يس، عثمان نويه – دار الفكر العربي القاهرة .
١١- في محيط النقد الأدبي د. إبراهيم علي أبو خشب الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .
١٢- مقدمة ابن خلدون الهيئة العامة للكتاب.
١٣- النقد الأدبي عند العرب أصوله قضاياه تاريخه د حفني محمد شرف مكتبة الشباب ١٩٧٠ .
١٤- سوانح وآراء في الأدب والأدباء د بدوى طبانة- الشركة المصرية العامة للطباعة والنشر ١٩٩٧ .
١٥- الشعر والشعراء بن قتيبه.
١٦- الشعر الجاهلى تطوره وخصائصه الفنية د بهي الدين ريان، دار المعارف ١٩٨٢.